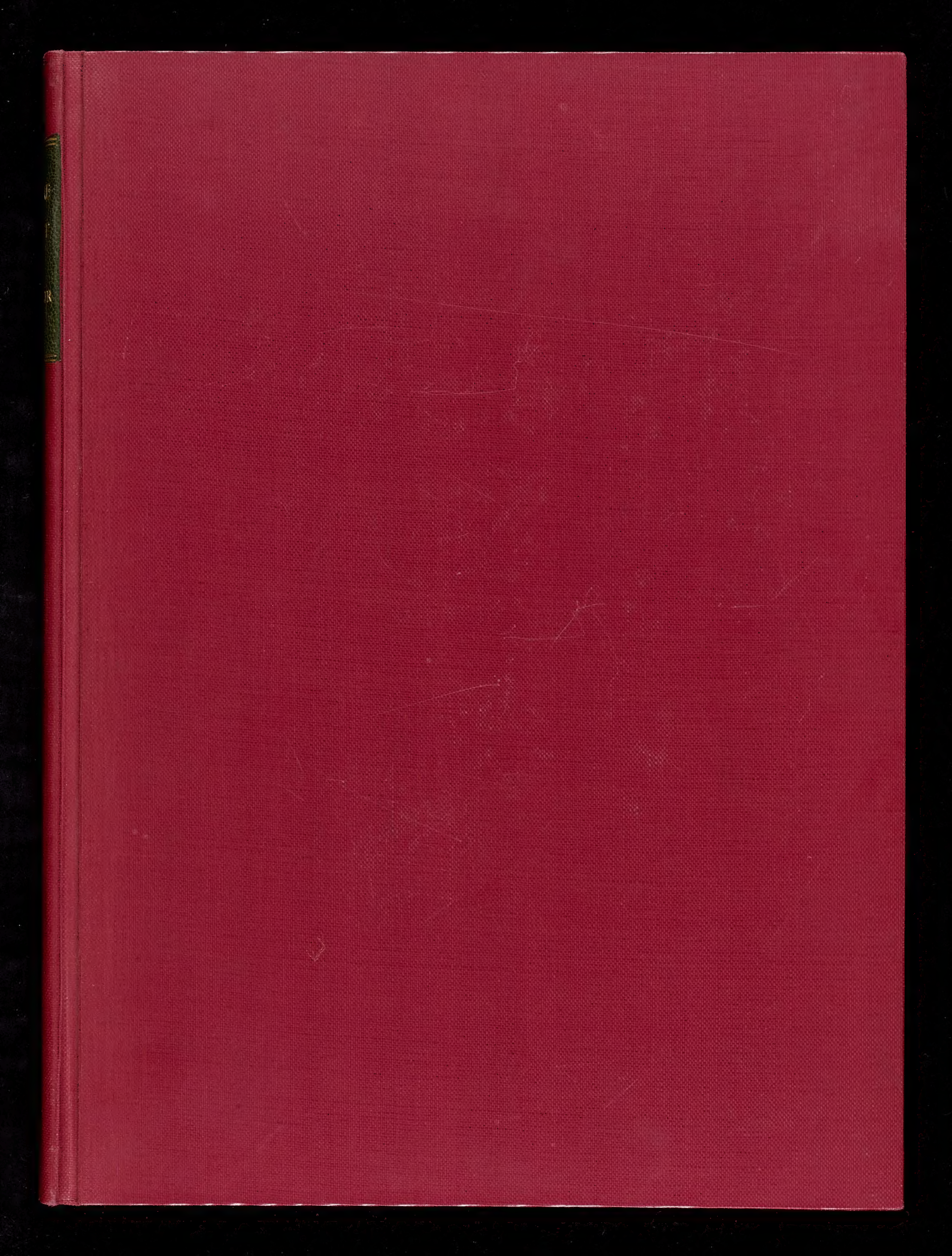
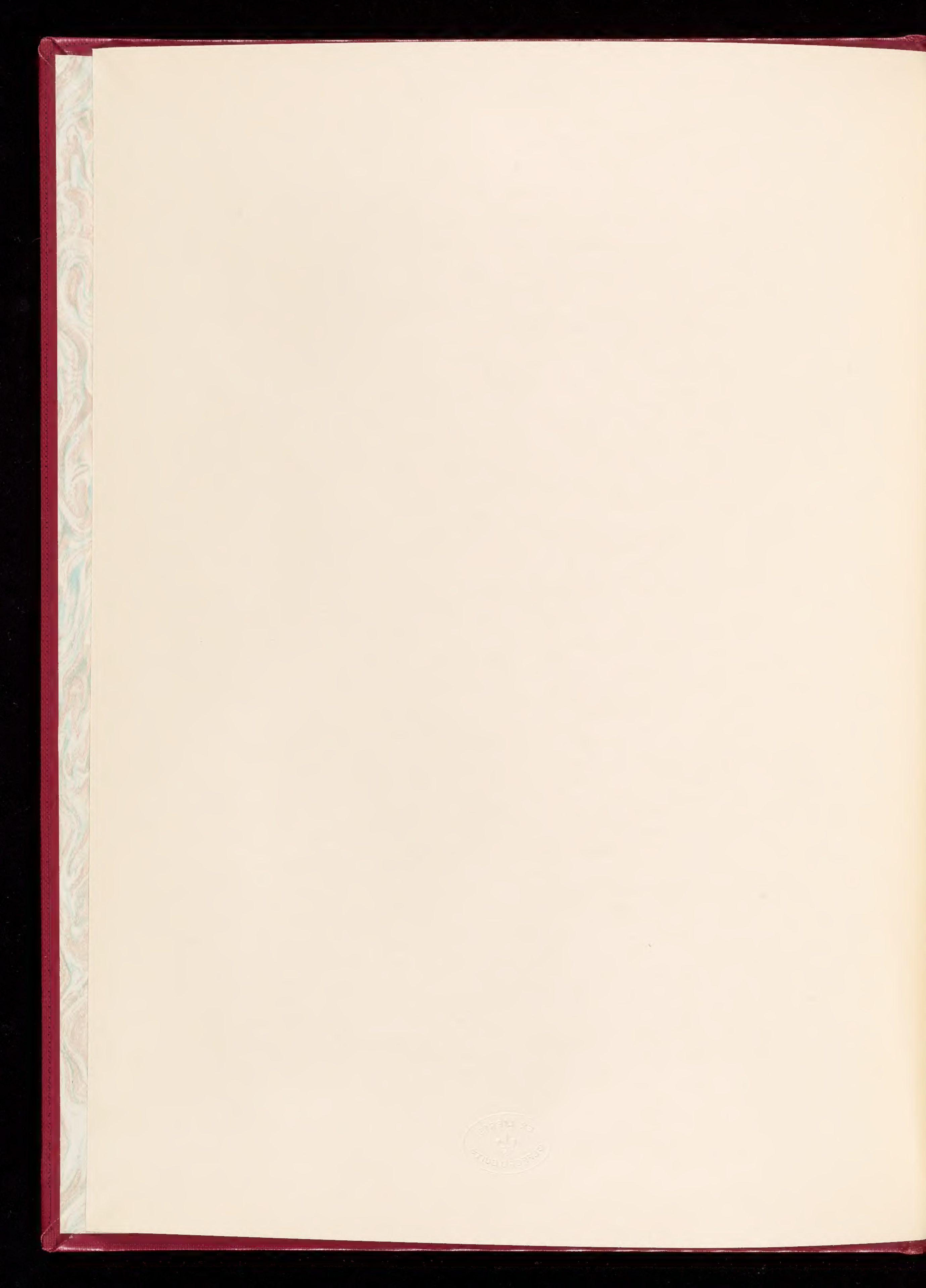





EX LIBRIS



PIERRE PUGET

DÉCORATEUR NAVAL ET MARINISTE

PAR

PHILIPPE AUQUIER

CONSERVATEUR DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MARSEILLE

ÉTUDE HISTORIQUE
SUR LES TRAVAUX DU MAITRE A L'ARSENAL DE TOULON

CATALOGUE DÉTAILLÉ
DES DESSINS DE DÉCORATION ET VUES DE MER

36 PLANCHES HORS TEXTE



ATELIERS PHOTOMÉCANIQUES D.-A. LONGUET
PARIS

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
100 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 1 A 100
TEXTE SUR PAPIER DE HOLLANDE
PLANCHES SUR PAPIER DE FIL DU MARAIS

PIERRE PUGET

DÉCORATEUR NAVAL ET MARINISTE

Quand Puget naquit (1), l'Arsenal de Marseille, où se construisaient plus particulièrement les galères, faisait, avec celui de Toulon, déjà vivre bon nombre d'artisans venus de tous les coins du pays. Fondé depuis longtemps, il avait été en premier lieu utilisé par les seigneurs et les capitaines, à qui le service du roi ne demandait que de lui fournir, l'heure venue, des bâtiments tout équipés et tout armés. Plus tard, en 1631, sur l'initiative de Richelieu, le ministère avait assumé la charge et la direction des constructions navales. C'est alors que le fils du maçon marseillais Simon Puget fut mis, bien jeune encore, en apprentissage chez l'entrepreneur Roman.

Le sculpteur Jean de Dieu, ami de Puget, a raconté ce qu'il y fit :

> Il (Puget) me répondit qu'ils estoient trois frères, et que son inclination le porta à cet art (la sculpture), et que son père (2), faute de grands biens, l'obligea, pour trois ou quatre ans, au maître sculpteur des galères qui n'estoit pas fort habile homme, et comme mon dit sieur Puget estoit un homme très sincère et d'une grande franchise, il me dit sincèrement qu'au bout de trois mois son maître n'y pouvoit plus rien montrer, en sorte qu'il lui laissoit faire l'ouvrage à sa volonté, et le laissoit faire et conduire tous les compagnons qui travailloient à la sculpture des galères, presque sans s'en mesler (3).

De complaisants biographes vont plus loin, ils affirment qu'à lui seul le jeune apprenti *construisit et sculpta de sa main toute une galère*. On peut plus raisonnablement admettre que Puget conçut

(1) Non en 1622, comme tous les biographes de Puget l'ont dit, mais le 16 octobre 1620, ainsi que l'a démontré la récente trouvaille, par M. Philippe Mabilly, archiviste de la ville de Marseille, de l'acte de baptême du maître.

(2) D'une pièce également retrouvée aux archives municipales de Marseille par M. Mabilly, il ressort que le père de Puget mourut deux ou trois ans après la naissance de Pierre. C'est l'oncle et tuteur de ce dernier qui le mit en apprentissage.

(3) Léon Lagrange. *Pierre Puget*. Paris, Didier et Cie, 1868, p. 6.

l'ornementation d'un bâtiment, et que son projet, soumis au général des galères, — Pierre de Gondy, duc de Retz, ou le marquis du Pont de Courlay qui lui succéda en ce temps, — reçut son approbation. Le certain, en tous les cas, c'est qu'il contribua à l'ornementation des unités qui prirent une part glorieuse à la bataille gagnée en 1638 sur les Espagnols. Peut-être même assista-t-il à la cérémonie qui eut lieu, le 13 octobre suivant, dans l'église des Accoules de Marseille, pour fêter le retour des vainqueurs. Sur cinq bâtiments pris aux ennemis, trois l'avaient été par des officiers marseillais : Thomas et Nicolas de Village, et le commandeur de Vincheguerre. On appendit les étendards conquis aux voûtes de l'église et l'Arsenal fut en liesse ce jour-là.

S'il n'était pas déjà parti pour l'Italie, l'adolescent était bien près de se mettre en route. Une tout autre vie allait commencer pour lui. Cinq ou six ans plus tard il devait rentrer en Provence, riche d'un apprentissage de plus, peintre adroit autant que sculpteur émérite.

Pendant cette longue absence, la marine française avait pris un développement sérieux. A la construction des galères, celle des vaisseaux avait succédé. Mais alors que, en ce qui concerne l'ornementation des premiers, la décoration en était arrivée à son complet épanouissement, l'embellissement des seconds n'avait encore donné lieu qu'à de timides tentatives.

Léon Lagrange a relevé dans les estampes de della Bella, gravées en 1634, les premiers progrès réalisés par la marine italienne, et dont la flotte française allait s'inspirer à Toulon. L'importance dès lors donnée à la décoration s'accentua fort vite et l'on vit, en peu d'années, se former, dans notre grand port de guerre, une florissante école de sculpture navale.

Au-dessus des praticiens qui s'y étaient préparés s'agitait le groupe des entrepreneurs et des architectes, appelé parfois non seulement à diriger le travail mais encore à en fournir les plans et les dessins, hommes de savoir et de bon conseil, justement estimés des intendants de la marine, et que leurs intérêts tout comme leur zèle entraînaient à faire grand et fastueux.

Nicolas Levray, qui jouissait à Toulon de la considération générale, est le premier de ces hommes que les documents administratifs permettent de tenir comme officiellement attaché au service du roi. Dans les premières années de sa collaboration avec la marine, Toulon comptait vingt vaisseaux et cinq ou six navires de moins fort tonnage. A quelque temps de là, deux ans après la campagne du duc de Brézé contre les Espagnols, en 1645, l'Arsenal put armer trente-six vaisseaux, vingt galères et dix-huit petits bâtiments. Sur les cales figurait alors

un vaisseau auquel nous sommes forcés de nous arrêter un moment, puisqu'on le décorait d'après les dessins de Puget débutant, de Puget vibrant encore des spectacles de Florence et de Rome.

Comment le jeune Marseillais, ramené en Provence sans doute par la mort de sa mère, alors qu'il approchait de sa vingt-cinquième année, s'était-il vu presque aussitôt accorder l'honneur de combiner la décoration du vaisseau-amiral ? On ne peut que le supposer.

Pierre avait un aîné, Gaspard, maçon comme son père et sculpteur à ses heures, avec lequel Levray était en fort bons termes et qu'il avait eu comme associé pour diverses entreprises. Vraisemblablement, le maître sculpteur au port avait connu de lui les prouesses de l'ancien apprenti de Roman. Fier des connaissances acquises de l'autre côté des Alpes par son cadet, Gaspard avait, sans doute, intéressé son ami au jeune homme et Levray, loin de se refuser à utiliser ses talents, avait dû les signaler à l'attention de ses chefs.

Le grand personnage qui représentait alors l'administration à Toulon nous est connu. C'était en ce temps-là déjà le chevalier Louis Le Roux, seigneur d'Infreville et de Saint-Aubin d'Escroville, qui, après avoir quitté la marine en 1660, devait, en 1665, reprendre à Toulon son poste d'intendant et que nous retrouverons plus tard, car c'est à ses démarches que Puget dut sa nomination à l'emploi de maître-sculpteur en chef. La direction de tout le travail de l'arsenal lui incombait. Avant d'être approuvés, les dessins passaient par ses mains. Un vaisseau à dédier à la reine était en projet. Levray avait dû en avertir le jeune Pierre et l'engager à exercer sur ce thème son imagination déjà souple et verveuse. Accueillie de l'intendant avec faveur, la composition du débutant avait aussi reçu l'assentiment ministériel, et c'est ainsi, peut-on croire, que, du premier coup, Puget s'était mis en valeur.

Le jeune homme en ressentit une joie profonde et le souvenir en demeura particulièrement vivace dans son cœur puisque lorsqu'il mourut, après une vie entière de pérégrinations et de labeurs ininterrompus, le dessin de la *Reine* ornait encore les murs de sa chambre à coucher, dans la villa qu'il s'était fait construire aux portes de Marseille.

Levray, l'artisan de ce succès, eut l'entreprise de la décoration du vaisseau en projet. On ne peut affirmer que Puget prêta le concours de son ciseau à l'équipe des sculpteurs chargée de donner corps à sa pensée. L'hypothèse, toutefois, n'a rien d'invraisemblable. Bien qu'il fut revenu d'Italie plutôt peintre, l'ancien sculpteur sur bois devait encore avoir trop à cœur son premier métier pour laisser passer l'occasion d'affirmer son savoir-faire.

On a toujours dit que Puget ayant réussi à se faire présenter, vers 1644, à l'amiral de Brézé, celui-ci lui avait demandé d'imaginer, pour un des vaisseaux sur le chantier, la décoration la plus riche qu'il pourrait concevoir et que ce désir l'amiral ne l'avait exprimé qu'en vue de la *Reine*. Je crois qu'il y a là confusion et que si Brézé demanda à Puget un dessin, ce fut beaucoup plus probablement pour le *Magnifique* dont le nom même confirmait les intentions de l'amiral. En effet, il y a une cinquantaine d'années on pouvait encore voir à Toulon, entre les mains d'un collectionneur, aide-commissaire de marine en retraite, M. Malcor, le dessin de la *Reine*. Cet ouvrage figura à l'Exposition régionale des Beaux-Arts de Marseille en 1861, et si son possesseur eut, comme on nous l'a dit, la faiblesse de s'en dessaisir, Lagrange prit la précaution, après l'archiviste toulonnais Henry, qui en avait noté succinctement le décor, de nous en assurer une description détaillée.

Jetons un coup d'œil sur cette description. Au tableau d'arrière, le portrait de la souveraine dans un médaillon semé de fleurs de lis, et pour toute ornementation, comme encadrement à la poupe, quoi? Deux cariatides et deux génies. Voilà qui peut être fort élégant et fort harmonieux dans son ensemble. Mais combien nous avons encore de chemin à parcourir pour arriver aux splendeurs du *Monarque* sur lequel l'illustre artiste, à sa maturité, jettera, avec sa fécondité incomparable, tout un monde de divinités et de personnages.

Anne d'Autriche était surintendante de la navigation. En administrateur avisé, d'Infreville voulut que la souveraine, sans se déplacer, puisse avoir une idée de la physionomie du vaisseau qui porterait sur les mers sa royale effigie. La peinture n'ayant pas pour Puget plus de secret que la sculpture, l'intendant lui commanda de figurer sur une toile d'environ douze pieds de long les trois faces du vaisseau, et ce travail fut expédié à la cour. Peut-être se retrouvera-t-il un jour dans quelque dépendance de Versailles.

C'est en 1646 que le vaisseau la *Reine* avait été construit. En 1647, ce fameux chevalier Paul qui, né en rade de Marseille d'une pauvre femme employée comme lavandière au château d'If, avait passé sa jeunesse sur l'îlot et après avoir gravi tous les échelons de la hiérarchie était devenu vice-amiral de France, tenait la mer avec le *Grand Anglais*. Rentré à Toulon, il vint voir le vaisseau en chantier et le trouva fort à son gré. Trois ans plus tard, en avril 1650, il sortait de l'arsenal à son bord avec six cents hommes d'équipage (soldats et matelots) et cinquante-deux pièces de canon de fonte verte. Son but était de protéger le passage de quelques troupes et de munitions destinées à Portolongoné qu'une frégate avait emportés. Cinq

vaisseaux ennemis croisaient pour empêcher les secours d'arriver. Avec son audace habituelle, le chevalier fit ouvrir le feu contre eux et en quatre heures de lutte il les maltraita si fort que ceux-ci ne réussirent pas à lui barrer la route. La *Reine* essuya plus de cent cinquante coups de canon sur les deux mille qui lui furent envoyés, mais elle en tira douze cents et son artillerie fit le plus grand tort à la flotille adverse.

Les troubles de la minorité de Louis XIV ayant amené un temps d'arrêt dans les constructions navales, de 1648 à 1651, d'Infreville n'eut pas autrement à user, à cette époque, des services de Puget. L'artiste dut, partant, tourner ses efforts d'un autre côté. Son passage à l'arsenal lui avait valu quelques relations utiles et une certaine considération dans Toulon. Ses connaissances de peintre avaient été bientôt aussi appréciées que son ingéniosité de décorateur. De la part des particuliers comme de la part des congrégations religieuses, des commandes lui étaient venues et, fixé dans Toulon, dont il avait fait sa ville d'adoption, il y avait pris femme dès 1647. A partir de ce moment on put voir sa signature au bas des marchés les plus divers. Les mois ne se passèrent plus qu'il n'ait doté de quelque ouvrage nouveau les églises de Toulon, de Marseille, d'Aix et même de leur banlieue. Le portique et les cariatides de l'Hôtel de Ville allaient mettre le comble à sa réputation locale.

Le cadre de cette étude nous interdit de dire ici dans le détail comment, amené à faire le voyage de Paris et retenu pour le compte de Fouquet par l'architecte Lepautre, qui voulait lui faire orner le parc du château de Vaux-le-Vicomte, il fut, après s'être employé plus d'une année à ce travail, envoyé à Carrare où la disgrâce de Fouquet le surprit, et comment, comblé d'égards par les patriciens gênois, il put, à leur profit, donner libre cours à son génie. Nous devrons nous borner à le rejoindre au moment de sa rentrée en Provence, où, après six années d'un exil doré, il revenait, « rappelé par son roi », avec le mandat de diriger les diverses équipes d'ouvriers employées au port.

Bien qu'il ne fut pas encore titularisé dans son emploi, le 8 juillet 1668 il arrivait à Toulon, et dès le 10, quarante-huit heures après, en compagnie de l'intendant, il faisait à l'arsenal son entrée officielle. La plus grande activité régnait sur les chantiers. On y travaillait notamment à la poupe du vaisseau-amiral le *Royal-Louis*, dont Le Brun avait fait le dessin. Puget en vit le modèle et le loua fort.

Une quarantaine d'employés, maîtres, contremaîtres, ouvriers et apprentis s'efforçaient à ce moment dans l'atelier de sculpture. Nous connaissons le nom de ces artisans presque tous fort habiles. Parmi

ceux qui remplissaient la charge de maître, deux seulement, Pierre Turreau (1) et Rombaud-Languenu étaient « entretenus de la marine ». Le premier jouissait d'un traitement de douze cents livres, le second en recevait mille. Les autres sculpteurs, non entretenus, mais ayant cependant la qualité de maître ou en passe de l'obtenir, étaient : François Collibaud, de Paris ; Jacques Thomas, du Dauphiné; André Peillon, de Grasse; et, de Toulon, Marc-Antoine Décugis, Guillaume Gay et Gabriel Levray, le fils du vieux maître Nicolas. Avec eux ou sous leurs ordres, comme ouvriers ou apprentis, travaillaient une quinzaine de Toulonnais encore : Jean-François Barthelier, Louis et Pierre Duperroy, Thomas Boulet, Noël Descodain, Pierre Gense, Marc-Antoine Dermes, Denis Payen, François Job, Charles Roustan, Philippe Mauric, Raymond Gay, fils de Guillaume; Antoine Levray, fils de Gabriel; Joseph Jean et Jean Morisot; deux Ciotadens : Charles Panisson et André Ruys; deux Toulousains : François Auxion et Aimon Morisot; un Normand : Louis Longuemas ; un Briard : Henri Charbonnier; Antoine Enot, de Paris; Louis Miot, de Langres ; Honoré Peillon, de Grasse ; François Durand, d'Aix ; Laurent Marc, du Castellet près Toulon ; Jacques Arnoux, Joseph Auphant, Jean-Baptiste Mauville, Pierre Terras, Antoine Murat, de Marseille; enfin Joseph Pélissier, Joseph Dejardin et Louis Isnard dont nous n'avons pu découvrir la ville natale.

A l'atelier de peinture un seul maître était entretenu, Jean-Baptiste de la Rose, de Marseille, à qui son fils Pascal devait plus tard succéder et qui touchait douze cents livres comme Pierre Turreau.

Le nouveau venu eut un mot aimable pour chacun des chefs d'équipe. Il les complimenta du zèle et de la diligence montrés par leurs collaborateurs et le fit avec tant d'adresse que l'intendant d'Infreville se montra ravi. « Je prévois, avait-il écrit quelques semaines auparavant à Colbert, que dans peu il naistra de la jalousie entre nos ouvriers ; je ferai bien mon possible pour les tenir en leur devoir, mais il est absolument nécessaire d'avoir un commandant comme le sieur Girardon (2) ou une personne de sa suffisance pour conduire un si bel ouvrage et assujettir les gens de ce mestier qui ne se gouvernent pas comme les autres artisans, cet art n'estant pas commun et dont le mérite n'est connu qu'à ceux du mestier ».

Il faut remarquer que la nomination de Puget à l'Arsenal n'avait pas été obtenue d'emblée. On doit à Pierre Margry, qui fut archiviste-adjoint au ministère de la marine, la mise au jour de toute une série

(1) Protégé du sculpteur Girardon, qui l'avait fait nommer à l'arsenal, et père de Bernard-Honoré Turreau plus généralement appelé Bernard Toro.

(2) Girardon avait été déjà envoyé à Toulon par Colbert, et c'est alors qu'il y avait amené Pierre Turreau.

de pièces officielles (1), qui ont jeté sur cette phase de la vie de l'illustre provençal la plus abondante lumière. Pour des raisons qui ne sont pas très nettement déterminées, l'artiste, en dépit des bons procédés de ses amis de Gênes, s'était, depuis quelque temps, mis en tête de rentrer dans son pays. En 1667, il avait fait le voyage de Provence, sans doute pour tâter le terrain. A Marseille, il était allé voir les échevins, et avait même passé marché avec eux pour la construction de la porte de l'Observance. A Toulon, qui cette même année fut à moitié détruit par un terrible incendie, il n'avait pas manqué de faire visite à ses anciennes connaissances, et certainement d'Infreville lui avait, dès lors, fait entrevoir comme possible son entrée à l'Arsenal. Mais le visiteur n'était plus un jeune homme. Désormais Puget était Puget, et les Gênois l'avaient trop gâté pour qu'il n'ait point quelque tendance à dire sa valeur. Si désireux qu'il fût de quitter Gênes, le maître n'entendait pas le laisser paraître. Un document des plus savoureux et qu'on ne peut s'abstenir de reproduire, car il révèle mieux que nul autre la réelle tournure d'esprit du grand homme, a été retrouvé par Pierre Margry. Il faut citer ce document dans son entier. Le voici :

Coppie des conditions que le sieur Puget, sculpteur, désire qu'on luy accorde, avant que d'entrer au service du Roy dans son arsenal de Toulon, qu'il a envoyées à M. d'Infreville, intendant.

Premièrement,

1. Je voudrois que l'ordre en vînt du Roy, ce qui vous seroit facile escrivant en cour, comme nécessaire pour la gloire de notre nation.

2. Je veux estre considéré non point comme ouvrier, mais comme principal officier.

3. Je veux donner le dessein de l'architecture du navire, j'entends tout ce qui est hors de l'eau, ou Euvre mort, et que mes desseins fussent suivis de point en point après avoir esté examinez de vos principaux maistres comme Rodolphe, Poumet et Coulom.

4. Qu'il me sera permis d'enrichir de mes ornemens à ma facon sans qu'on me contredise, soit maistres de hache ou autres officiers.

5. Qu'il ne sera envoyé aucun dessein, soit à monseigneur l'Amiral ou au Roy, ou tableau, qui ne soit porté par Puget.

6. Qu'il me sera donné un habille homme pour me soulager à ma volonté, auquel on payera un escu par jour.

7. Que je ne veux travailler de mes mains qu'aux modelles ou desseins du travail.

8. Que les officiers n'auront rien à dire, sy je fais travailler à mon astelier en marbre ou en bronze.

9. Qu'on me payera mes gages à 4,500 livres par année par avance.

10. Que je ne m'oblige dans le travail que pour deux ans.

11. Que sy on bastit fabriques de pierres dans l'arsenal ou hors de l'arsenal despendant de la marine, j'en veux estre l'architecte et en donner les dessains.

C'était bien le cas de répondre à tous les « *Je veux* » de Puget : « Mon cher ami, modérez-vous, le roi lui-même dit : « *Nous voulons.* »

(1) *Archives de l'Art français*, 1re série, 1855-56.

Colbert, à qui d'Infreville avait envoyé la note depuis le 18 janvier 1667, le pensa sans doute, car un an plus tard l'orgueilleux artiste attendait encore sa réponse et assez d'impatience lui en était venue pour que, le 30 janvier 1668, ayant dans l'esprit de se présenter à Colbert lui-même, il se soit résolu à faire, en compagnie du fils de l'intendant des galères Arnoul, le voyage de Paris, pour y tenter une démarche personnelle.

Les Marseillais songeaient alors à agrandir leur ville. Des constructions nouvelles devaient modifier la physionomie de leur arsenal. Aussi bien aux échevins qu'à l'intendant des galères, Puget n'avait pas ménagé les conseils. Mais ceux-ci ne voulaient rien entreprendre sans l'agrément du ministre. Le grand provençal se flattait sans doute d'obtenir de lui carte blanche. Il dut en rabattre, car il ressort de certains documents que le surintendant ne lui accorda même pas la faveur d'une audience. L'année d'après seulement sa nomination lui avait été donnée comme acquise. Des conditions jadis formulées, il ne pouvait évidemment plus être question. Puget n'en avait pas moins tenu à déterminer, au cours de son entretien avec l'intendant, comment il entendait lui prêter son concours. Puisqu'on avait à construire et à mettre à la mer des vaisseaux, le nouveau venu se montrait prêt à en imaginer la décoration tout entière, de même qu'il s'engageait à conduire tout ouvrage d'architecture entrepris dans l'arsenal. Pour ces travaux il fournirait volontiers les dessins utiles et tiendrait la main à ce que les hommes employés respectassent les proportions données. Mais l'auteur des marbres de Gênes n'entendait à aucun prix travailler de ses mains aux ornements des navires en chantier et il l'avait avec prudence fait admettre à d'Infreville.

Une proposition qu'il fit à l'intendant était intéressante. On avait jusqu'alors exécuté pour chaque vaisseau un ou plusieurs modèles. Afin de réduire la dépense et de simplifier la besogne, Puget s'était offert à composer cinq ou six modèles de poupes « qui serviroient de desseins pour tous les navires qu'on bastiroient à Toulon, auxquels, en diminuant quelques figures tantost à l'un, tantost à l'autre, et en y posant d'austres, cela y ferait quelque différence et contenteroit ceux qui s'entendent à cet art et serviroit d'ornement à tous les vaisseaux qu'on pourroit bastir, ces sortes d'ouvrages ayant une relation les uns aux autres. »

D'Infreville qui avait appris à connaître son homme et sentait tout le parti qu'il en pouvait tirer, était fort impatient de le voir à l'œuvre.

« Je crois que c'est vostre intention, écrivait-il, le 24 juillet, à Colbert, que de préparer un canot magnifique et raisonnable pour

servir Sa Majesté venant en ce port, afin de se transporter sur ses vaisseaux aux lieux qu'il lui plaira visiter ». Et quelques jours plus tard « Le sieur Puget contribuera beaucoup à l'embellissement de ce petit bastiment ». Deux semaines après il s'agit d'une salle d'armes que l'on va construire dans l'arsenal, mais qui provisoirement abritera l'étuve et la corderie ; d'Infreville écrit : « Le Flament qui est icy (Rombaud-Languenu) en a donné l'intelligence au sieur Puget qui est autant habile à l'architecture qu'aucun homme qui s'en puisse mesler ». Et à chaque lettre le nom de Puget revient. Mais Colbert, chez qui le souvenir des fameuses « conditions » est certainement demeuré, prend, semble-t-il, un malin plaisir à faire la sourde oreille, et à sa missive concernant le canot royal il fait répondre à d'Infreville d'être moins pressé et de réclamer du sieur Puget le dessin d'une poupe de vaisseau qu'il lui enverra « pour connoistre ce qu'il scait faire ». N'avait-il pas, d'ailleurs, reçu, la veille même, de l'intendant des galères Arnoul qui l'entretenait des travaux de l'arsenal de Marseille, cet avertissement : « Puget de Gennes qui a veu mon dessin et approuvé autant que je le puis souhaiter, me pousse à des pensées plus nobles et plus grandes que celles que j'avois ; *mais il cherche à bastir sa réputation plutôt qu'un arsenal pour le Roy* ». Après cette remarque, on conçoit mieux la réserve de Colbert.

Pourtant nul artiste mieux que Puget ne pouvait, dans le moment, répondre aux intentions nourries par le ministre. Celui-ci, en effet, n'avait alors de plus grand souci que d'enlever à l'Angleterre et à la Hollande, qui elles-mêmes se le disputaient, l'empire de la mer. Depuis quelques années, les entreprises de plus en plus hardies des corsaires en Méditerranée, nécessitaient à chaque instant l'envoi sur les côtes barbaresques de flottilles armées. Richelieu et Mazarin étant trop engagés dans les guerres continentales pour songer à châtier les pirates, les sujets du dey d'Alger s'étaient habitués à ne plus respecter les capitulations. Plus libre de ses mouvements, Colbert en avait pris souci et par ses ordres le duc de Vivonne, à la tête d'une escadre de cinq vaisseaux, venait d'aller porter au dey les remontrances de Louis XIV, quand l'expédition de Candie fut décidée. D'autre part, après s'être battue avec l'Angleterre, la Hollande venait de rompre avec la France et de grands armements devenaient indispensables. Dans la pensée du ministre, il fallait en imposer aux ennemis, non seulement par l'importance des forces mises en ligne, mais aussi par le déploiement d'un luxe inconnu jusqu'alors.

Je conviens, écrivait encore quelques mois plus tard Colbert à d'Infreville, que les ouvrages des trois grands vaisseaux construits en dernier lieu à Toulon consomment beaucoup de temps; mais vous m'advouerez vous mêmes qu'il n'y a rien qui frappe

tant les yeux ny quy marque tant la magnificence du Roy que de les bien orner comme les plus beaux qui ayent encore paru à la mer, et qu'il est encore de sa gloire de surpasser en ce point les autres nations.

Le *Monarque*, terminé depuis peu et que le duc de Beaufort avait adopté comme vaisseau-amiral, peut être mis au premier rang des conceptions auxquelles ce programme donna naissance. Ainsi que Colbert l'avait ordonné, Puget avait fait un dessin. Peut-être même en avait-il fait plusieurs. Celui du *Monarque* ayant été approuvé, on avait procédé à l'exécution de cette décoration monumentale. Les reproductions que nous publions de son avant et de son arrière nous dispensent d'en décrire l'imposante physionomie. On se fera une idée plus exacte encore du luxe, tant intérieur qu'extérieur, déployé pour l'ornementation de ces machines qui devaient « faire éclater sur les mers la magnificence du grand roy », quand on aura lu le document suivant :

Mémoire des choses que S. A. de Beaufort demande pour son tendelet et ameublement (1).

Du damas aurore et cramoisy pour un lit pour Son Altesse. Le lit de six pieds à trois pouces, large de quatre pieds ; ce lit avec les pantes, bonnes graces et ornemens, ayant pour creppine une campane de mesme colleur que le damas. Il faut douze chefs. Il faut aussi quelque petitte estoffe jollie comme broquatelle de Paris, damas de Luques ou casal pour tapisser la petite chambre de la dunette.

Quant à la chambre du conseil, il faut la tapisserie riche d'une belle broquatelle de Venisse ou de quelque autre estoffe riche et chercher quelque beau broquart, ansien ou moderne, ou quelque vellour de Millan à fons d'or pour faire un dais de fausteuil ; chefs, carreaux à un tapis de table.

Il faudra aussi quelque petite estoffe pour tapisser la petite chambre joignant celle du conseil, avec un lit de repos afin que le lieu servit de cabinet à son A.

Pour le tandellet, je opine que le dessus soit de vellour cramoisy avec le dedans d'une petite estoffe d'or à bon marché et les rideaux de damas double de la mesme estoffe et piqués d'or, les tapis de vellour avec les carreaux, et qu'on ramplice le fons d'un escusson du Roy et les cottés des armes de S. A.

Il faudra aussi un tapis de pied et un beau miroir.

Cette note, retrouvée par Margry dans les papiers des archives de la marine, est, nous dit-il, sans signature, mais l'écriture lui en est bien connue. C'est celle de d'Infreville. Ne doit-on pas penser qu'elle fut rédigée d'après les indications de Puget et avec l'approbation du duc de Beaufort, qui professait pour le talent de l'artiste la plus grande estime. Ce n'était pas seulement sur la sculpture des navires que l'universel artiste avait à exercer les ressources infinies de son imagination. Il n'y a donc rien d'impossible à ce qu'il ait, même pour cet ouvrage de tapissier, donné à d'Infreville sa précieuse collaboration.

En annonçant à Colbert l'envoi de la maquette du *Monarque*,

(1) A bord du *Monarque*.

l'intendant avait écrit « si vous trouvez bon, il (Puget) l'accompagnera lui-même. « Testard coume un prouvençaou » dit un proverbe fort en honneur sur les bords du Rhône. Têtu comme un provençal, certes Puget n'avait pas oublié de l'être. Il n'abandonnait aucunement l'espoir d'être reçu par Colbert, et d'Infreville, avec une amabilité qui prouve toute la considération qu'il avait pour lui, se faisait l'interprète de son désir, même au risque de déplaire au premier ministre. Mais celui-ci était un administrateur trop avisé pour prêter le flanc aux tentatives de l'artiste. Il le savait assez persuadé de sa valeur pour considérer comme dangereux de le mettre en trop bonne posture. D'Infreville en fut pour ses avances. Puget n'eut pas à accompagner la maquette.

Son envie une fois de plus réfrénée, le maître sculpteur au port ne laissa passer aucune occasion de se rendre utile. Une pièce inédite que nous avons retrouvée à la Bibliothèque nationale, nous fait connaître qu'en février 1669, cinq vaisseaux se bâtissaient à Toulon.

Monsieur d'Infreville, dit cette pièce, je vous fais cette lettre pour vous dire que je désire que vous donniez les noms qui suivent aux vaisseaux qui se bâtissent à Toulon. Scavoir : au premier, de 80 pièces de canon, le *Sceptre ;* aux deux et troisième, de 70 pièces de canon, la *Royale Thérèse* et la *Madame ;* et aux quatrième et cinquième, le *Ruby* et le *Joly*. Et la presante n'estant à autre fin, je prie Dieu qu'il vous ayt, Monsieur d'Infreville, en sa sainte garde.

Or, c'est à Puget qu'incomba le soin d'orner ces cinq vaisseaux. Il avait donc déjà fait les dessins utiles ou allait les faire, car il faut remarquer que le gros œuvre des bâtiments pouvait être mis en chantier avant que la décoration en ait été déterminée.

D'autre part, une école existait déjà dans l'arsenal ; Puget se préoccupa d'en améliorer l'enseignement. De son temps, à chacun des ateliers du port une salle était annexée dans laquelle posait le modèle vivant et qu'on appelait l'académie (1). Les leçons de dessin ou de modelage y étaient données par un maître ou son adjoint. Non seulement on y instruisait les apprentis des autres ateliers, mais encore les enfants de la ville y étaient admis, et c'est parmi ceux qui montraient le plus de vocation et étaient les plus lettrés que les maîtres choisissaient leurs futurs aides. Préparés ainsi, les sculpteurs et les peintres devenaient fort adroits. Sous l'influence de Puget, l'école se transforma vite en une pépinière d'artisans hors ligne.

Indépendamment des sujets divers sur lesquels d'Infreville lui demandait son concours, Puget avait encore, hors de l'arsenal, bien des entreprises à conduire. Toulon est plus près de Gênes que de Paris. La réputation qu'il avait su acquérir de l'autre côté de la fron-

(1) Charles Ginoux : *Les Arts du dessin et l'École de Puget à Toulon*. Toulon, Laurent, 1881, p. 30.

tière l'avait précédé dans sa ville adoptive. Estimé à sa valeur par la haute noblesse d'Aix et les premiers magistrats de Provence, il se voyait sans cesse consulté par eux et on ne connaissait point de cas où son grand savoir eût été mis en défaut. Ainsi pouvait-il tromper son impatience. Mais tout cela pour lui n'était que broutilles et rien ne le tourmentait tant que le désir de tirer des blocs de marbre entreposés à l'arsenal quelque belle figure qui eût fait éclater son génie à la cour, où il se sentait méconnu, alors que de moins dignes y jouissaient largement de la faveur royale. Or, il semblait bien que l'on eût oublié le Puget statuaire. Fonctionnaire, il rongeait son frein. Une déconvenue nouvelle allait le rendre plus impatient encore.

Alors qu'avec l'assentiment du duc de Beaufort et de d'Infreville, l'artiste s'inquiétait de toutes les questions ayant trait au perfectionnement de l'arsenal et à la décoration des vaisseaux en chantier, qu'il avait imaginé pour le cap Sepet une muraille de clôture agrémentée d'un ordre d'architecture, que sous sa direction la bâtisse de l'étuve s'achevait, alors qu'il avait dressé des plans approuvés de tous pour l'agrandissement de l'arsenal, alors enfin qu'il s'était montré du plus grand secours pour la marine, le chevalier de Clairville, ingénieur du roi, commissaire général des fortifications, allait arriver à Toulon et sa préoccupation unique allait être d'improuver tout ce que le maître sculpteur au port avait combiné et conseillé. Nous conterons ailleurs (1) les péripéties de la lutte que Puget eut à soutenir pied à pied contre son puissant contradicteur et de laquelle il devait sortir, sinon vaincu, du moins profondément meurtri. Qu'il nous suffise de dire ici que le génie débordant du maître, entravé d'un côté, allait se répandre de l'autre et que, maintenu dans l'inaction à l'arsenal, Puget, las d'attendre, allait tourner une fois encore vers Gênes ses préoccupations et son espoir.

Pourquoi, vers 1670, d'Infreville prit-il sa retraite ? Sans doute simplement parce qu'il était âgé et fatigué. On sait que vingt-six ans plus tôt, lorsque en 1644 Puget donna le dessin de la *Reine*, il occupait déjà à Toulon le poste d'intendant. Ce qui ne fait aucun doute, c'est que peu de temps après son départ il était remplacé à l'arsenal par un intendant nouveau avec lequel Puget n'avait eu jusque-là aucun rapport.

A l'arrivée de celui-ci à Toulon, le maître-sculpteur n'était pas à l'arsenal. En congé, il s'en était allé à Gênes terminer une de ses *Vierges* laissée inachevée lors de sa rentrée en Provence. Avisé, il regagna le port et s'en fut présenter au nouveau venu ses hommages. Le successeur de d'Infreville — Louis Matharel — était un homme

(1) *Puget, architecte et ingénieur*. En préparation.

fort estimé de Colbert. Après avoir été surintendant de l'amiral César de Vendôme, il avait été appelé à la fin d'octobre 1658 à la charge de secrétaire général de la marine de Ponant et de Levant ; en 1662, il avait été nommé conseiller du grand maître et il contresignait en cette qualité les ordres de Beaufort avant la suppression de la charge de surintendant de la navigation. Les choses de la marine, on le voit, ne lui étaient pas étrangères. Mais lui, qui ne faisait que d'arriver à Toulon, pouvait-il concevoir l'importance du singulier personnage qu'il allait avoir sous ses ordres ! Ce n'est qu'au bout de quelques mois qu'il s'en rendit compte.

Sa visite faite, Puget, qui peu de temps auparavant avait élaboré de nouveaux plans d'arsenal, se dit contraint par d'anciens engagements de regagner Gênes pour quelques semaines encore. Il repartit donc et son absence dura plusieurs mois.

Un curieux incident allait à son retour donner à Matharel la mesure de son caractère. Profitant de l'inexpérience du nouvel intendant et de l'absence du premier maître-sculpteur, Turreau et Rombaud s'étaient, de leur propre autorité, mis à la sculpture de quelques poupes de vaisseaux neufs dont ils avaient composé les modèles. On juge de l'accueil que Puget fit à sa rentrée à cette nouvelle. Que son autorité soit méconnue par des hommes comme le commissaire général des fortifications, il pouvait le souffrir encore. Mais que des subalternes songeassent à ne pas en tenir compte, cela Puget ne pouvait l'admettre. Il fut prompt à s'en expliquer avec l'intendant, et sa protestation fut formulée d'une façon plutôt vive. Se réclamant de privilèges qu'il disait lui avoir été accordés par Colbert, il en vint même à soutenir, au grand scandale du maître-charpentier Rodolphe (1), que la direction entière et absolue des constructions de navires aussi bien que de leurs ornements lui avait été donnée. Matharel sentait bien là quelque exagération, mais mieux renseigné sur la valeur de son collaborateur, il n'en laissa rien paraître et se contenta de soumettre le cas au ministre. Après lui avoir fait connaître que Puget, trouvant les poupes de Rombaud et de Turreau mal faites, ne voulait absolument pas qu'on s'en servît, il ajoutait :

> Il y a une difficulté bien plus grande entre ledit sieur Puget et maître Rodolphe, en ce que le premier prétend que votre intention est qu'il ayt la direction entière et absolue des constructions de navires aussy bien que leurs ornemens, de sorte que maistre Rodolphe et les autres maistres charpentiers n'ayent pour partage que l'exécution de ses desseins. Il s'en est expliqué en ces termes en présence de maistre Rodolphe, qui s'en est fort scandalisé, et comme ce sont deux personnes à mesnager, je cherche des tempéramens entre eux qui puissent satisfaire l'un et l'autre, à quoy il y aura assez de peine.

(1) Gédéon Rodolphe, maître-constructeur.

Après avoir indisposé les charpentiers, Puget allait avoir maille à partir avec les chefs d'escadre. La tendance n'était plus aux opulentes décorations naguère souhaitées par Colbert. Les commandants des navires s'étaient aperçus que les figures « grandes et pesantes » mises à l'arrière des vaisseaux en rendaient la navigation plus difficile. Ils avaient remarqué que les Anglais et les Hollandais étaient demeurés plus sobres de décoration, puisqu'ils ne mettaient presque pas ou point du tout de galeries, et ils en avaient conclu que le mieux serait d'imiter des voisins avec lesquels on pouvait avoir à se mesurer. Le roi d'Angleterre, qui en avait parlé au frère de Colbert, envoyé en ambassade auprès de lui, estimait que ces grands ouvrages donnaient prise aux brûlots. Il eut été singulier que le premier ministre s'entêtât, contrairement à l'avis d'hommes aussi qualifiés que le marquis de Martel, lieutenant-général qui commanda l'armée navale après la mort de M. de Beaufort, et M. d'Alméras, chef d'escadre, qui devait en 1671 remplacer le marquis dans sa charge.

Emporté par sa sympathie pour Puget, Lagrange a laissé entendre que Colbert ne cessa de le poursuivre de sa haine. Le reproche, si fondé qu'il soit, qu'il lui fait avec insistance d'avoir, à quinze mois d'intervalle, montré des dispositions absolument contradictoires concernant le plus ou moins d'importance qu'il fallait donner à la décoration des vaisseaux, ne démontre en rien que la préoccupation du surintendant ait été de nuire à Puget. Ces contradictions s'expliquent sans peine. Elles étaient la résultante d'observations faites au dehors et dont Colbert, pas plus que Puget, n'étaient les auteurs. Victor Brun, dans sa *Notice sur la Décoration navale,* l'a très justement fait remarquer : « Puget n'était pas personnellement en cause ; les vaisseaux qui s'étaient rencontrés dans le nord avec ceux des puissances étrangères n'étaient pas partis de Toulon et sortaient encore moins de ses mains. »

Néanmoins, aux instructions nouvellement données, Puget allait se montrer quelque peu rétif. Une lettre de Matharel du 1er juillet 1670 nous fait pressentir le différend qui va s'élever entre lui et les chefs d'escadre.

Nous avons visité avec M. d'Alméras, et quelques autres capitaines de marine, écrit l'intendant à Colbert, les maistres charpentiers et principaux ouvriers de ce port. Le sieur Puget prétend les divers bâtiments qu'on y construit et *nonobstant la diversité des esprits*, nous sommes convenu avec assez de douceur des choses qu'on y doit faire pour l'achèvement et perfection de ces ouvrages et je fais mettre par écrit ce qui a été résolu à cet égard, afin qu'il n'y soit rien changé et que les charpentiers n'ayant aucun prétexte d'excuser les défauts qui se pourraient trouver cy-après à leurs navires.

D'Alméras, dans un mémoire adressé à Colbert et que celui-ci avait communiqué à Louis XIV, avait écrit qu'il « vaudrait mieux que le roi

lui donnât (à Puget) dix mille écus tous les ans pour ne mettre jamais le pied dans l'arsenal » et à la suite de cela, de Tournay où il se trouvait, le souverain avait exigé que tous les dessins de décoration faits par Puget soient, avant d'être mis à exécution, soumis au conseil des constructions. C'était, pour l'artiste qui s'était quelques mois auparavant prétendu maître de diriger à sa guise la construction et l'ornementation des navires, une vexation nouvelle, et qui ne devait pas être la dernière. Matharel, cependant — il faut lui rendre cette justice — n'avait pas laissé sans réponse les plaintes de d'Alméras. En septembre 1670, il lui avait été donné déjà d'écrire au ministre que Puget « avait le génie fort beau et très propre à servir en ce port (de Toulon) pour les choses auxquelles il était destiné, c'est à dire aux dessins et ouvrages de sculpture en quoi il excelloit ». Il y revint et remit ainsi les choses au point :

Les plaintes que M. D'Alméras vous a fait contre le sieur Puget viennent en partie de quelque chagrin qu'il a contre luy et sont aussy fondées en raison sur quelques articles, estant vray que les ornemens qu'il veut donner aux poupes de vaisseaux sont quelquefois un peu trop pesans et trop chargez de bois ; mais il est véritable aussy qu'il s'est fort corrigé de ce défaut et que depuis, ny mesme longtemps auparavant que vous m'avez adressé le projet du conseil de construction, il n'est sorty aucun dessein de sa main qui ait peu mériter aucune censure, ceux mesmes qu'il vous avoit cy-devant envoyé et auxquelz vous avez donné votre aprobation ont été réformez et soulagez de bois et de figures, et, sy M. D'Alméras les a trouvés déffectueux en quelque chose, la plus part des autres capitaines n'ont pas esté du mesme sentiment, et il est certain que ledit sieur Puget donne un tour à ses desseins qu'on ne voit point chez les autres nations. Il n'y a qu'à le retenir un peu dans le trop de saillie ou de relief qu'il donnoit cy devant à ses figures et à ses galleries, et il me semble l'avoir réduit là-dessus au point qu'on le peut désirer.

Les hommes de son talent ont ordinairement quelque chose de particulier et ne gardent pas toujours en leurs manières de parler et de faire toutes les mesures qu'ils doivent et à eux-mêmes et aux autres ; surtout ilz ont accoustumé de pescher du costé de l'indocilité, et c'est le défaut le plus grand qu'ait le sieur Puget et qui l'a mis mal avec ledit sieur D'Alméras. Pour moy je m'en accommode un peu mieux, essayant de prendre de ces sortes d'espritz tout ce qu'ils ont de meilleur sans regarder à leur façon de faire, et jes cay, Monseigneur, que c'est de cette sorte que vous en usez vous-même à l'esgard des personnes qui excellent en quelque chose. Je luy ay cependant sy bien fait entendre vos intentions là-dessus qu'asseurément nous n'aurons plus de sa main aucun dessein qui ne soit dans la régularité que vous le désirez, et pour les bien examiner, je l'ai fait convenir de vous les mettre en cire avant touttes choses parce qu'asseurément on en juge mieux de cette manière, et il ne se fait rien à cet égard ; non plus que sur le sujet des radoubz des constructions et des caresnes, qui n'ait passé par l'advis des gens du mestier. Mais il y en a qui ont toujours des sentiments particuliers et contraires à celuy des autres. Je crois, Monseigneur, qu'en ce cas vous approuverez qu'on suive la pluralité des opinions. » (1)

Ainsi, c'est à l'orgueil de Puget, à sa hauteur, à son *indocilité*, comme dit Matharel et non aux défauts de son travail qu'il fallait surtout attribuer les critiques acerbes du chef d'escadre. Le ministre n'en

1. *Archives de l'Art français*, 1re série, 1855-56, t. IV, p. 291.

conçut pas moins quelque humeur contre le sculpteur qui le forçait à déterminer de façon plus précise le mandat à lui confié.

L'intention du roy, écrivit-il le 18 juillet à Matharel, est que le sieur Puget ayt la direction des ouvrages de sculpture qui se feront aux vaisseaux de Sa Majesté ; mais il faut que Rombaud et Turreau, qui travaillent à présent sur les desseins de M. Le Brun au *Royal Louis* et au *Dauphin-Royal*, achèvent leurs ouvrages et aussitôt qu'ils auront fini, il faudra qu'ils travaillent sur les desseins du dit Puget. Bien entendu qu'auparavant d'en mettre aucun à exécution, il me les envoyera pour faire voir au Roy.

Quant à la construction des vaisseaux, le dit Puget ne doit pas en prétendre la direction ; c'est à luy à s'assujettir pour la sculpture à ce qui sera résolu par les officiers et les charpentiers du port, et s'il se met de pareilles chimères dans l'esprit, il faudra bientôt le remercier.

Il fallait, on le conçoit, un certain tact à l'intendant pour faire accepter à Puget toutes ces restrictions. A Gênes, le sculpteur n'avait pas été habitué à tant d'entraves. Aussi, s'accommodant mal des retouches incessantes qu'il lui fallait apporter tant aux groupes qu'aux dessins eux-mêmes, négligeait-il quelque peu cette partie de son travail. D'autre part, les dessins qu'il avait exécutés et repris plusieurs fois en vue d'un agrandissement de l'arsenal n'avaient pas été approuvés. Toutes ces circonstances contribuaient à le rendre plus revêche et plus morose encore : « Ceux qui connaissaient tout son mérite, dit Bougerel, supportaient impatiemment qu'il perdit son temps à Toulon à faire des desseins pour des galeries de vaisseaux et autres ouvrages semblables et qu'il privât la France de ces superbes ouvrages de sculpture en marbre qui feront vivre sa mémoire jusques à la plus reculée postérité ».

Puget se dépensait en menues besognes, c'est vrai, mais ainsi que nous le savons, par les lettres de Matharel, il n'avait pas perdu de vue les marbres de l'arsenal. Depuis de longs mois il brûlait du désir de les attaquer et Colbert, sollicité par lui, cédant enfin à ses instances, lui avait déjà permis de les équarrir. L'autorisation d'entamer le groupe du *Milon* arriva enfin vers le printemps de 1672. Le grand méconnu tenait dès lors sa revanche.

Dans la nuit du 28 au 29 juin 1673, Matharel mourut. Le fils Arnoul, celui-là même avec qui, six ans auparavant, Puget avait fait le voyage de Paris, lui succéda. A l'exception des dessins concernant la marine, envoyés à Colbert le 23 avril, le maître sculpteur n'avait plus fait grand chose dans l'arsenal. Occupé surtout de ses marbres, il ne se montrait plus le collaborateur empressé qu'il avait été tout d'abord, et Arnoul, qui n'était pour lui qu'un petit personnage, devait avoir beaucoup de peine à obtenir qu'il se pliât aux ordres venus de Paris. C'est ainsi qu'il ne voulut rien modifier au devis fait pour la décoration du *Furieux* et qu'il fallut en venir, le travail terminé, à changer les galeries des côtés du navire.

Cependant, la réforme ne faisait que s'accentuer. Le 13 septembre 1673, Sa Majesté signait un règlement portant interdiction de placer à la poupe des vaisseaux des figures en relief « ainsi qu'il avait été pratiqué jusqu'à présent », mais seulement des ornements « qui ne puissent appesantir le vaisseau ». Un autre règlement du 16 octobre 1674, qui définissait les fonctions du maître sculpteur, venait encore réduire la part d'action de celui-ci.

Cette fois, ç'en était trop. Des travaux de tout genre, œuvres d'architecture surtout, sollicitaient l'artiste un peu partout dans la région. Il s'y livra dès lors sans scrupule et, dégoûté, ne toucha plus qu'à de longs intervalles aux marbres qu'il avait au début si vigoureusement ébauchés. Le *Milon* était cependant assez avancé, lorsque, dans les premiers mois de 1679, il apprit sans autre explication qu'il avait été rayé des contrôles de la marine.

On pense si notre orgueilleux eut ce jour le regret d'avoir quitté Gênes. De toutes les compositions qu'il avait imaginées pour la plus grande gloire de son souverain, presque plus rien ne restait. On avait encore, quelques mois auparavant, démonté les ornements du *Monarque*, du *Lys* et du *Saint-Esprit* (1), sous prétexte de rendre les vaisseaux qui les portaient plus navigables. Dix de ses plus belles années, Puget venait de les passer en luttes stériles, en butte aux vexations, à la malveillance, aux louches intrigues d'envieux que sa grande réputation humiliait. C'était donc pour cela qu'il avait abandonné la fortune et les honneurs dont on l'avait comblé à Gênes, pour cela qu'il avait mis sans cesse à contribution son beau génie, gaspillé en créations magnifiques, réalisées à peine et déjà disloquées, les ressources de l'imagination la plus merveilleusement douée.

La leçon était cruelle. Le grand homme ne l'accepta pas sans colère. Puisqu'il en était ainsi, Puget n'avait plus rien à faire à Toulon. Marseille, sa ville natale, tendait, nous l'avons dit, à se transformer. Il y trouverait bien, pensa-t-il, à faire montre de ses talents. Les marbres inachevés furent rendus à l'arsenal et le sculpteur abandonna Toulon où pourtant il venait à peine de se faire construire une très confortable résidence.

La grande décoration navale agonisait d'ailleurs misérablement et Puget ne devait plus que d'une façon très lointaine s'occuper d'elle.

Au moment où l'illustre sculpteur était parti de Gênes, l'ornementation des galères en était arrivée déjà, on le sait, à son apogée. Il n'est pas possible, quoi qu'en dise Lagrange, qui nous montre le maître strictement directeur de la sculpture des vaisseaux en construc-

(1) Le *Lys* n'était autre que l'ancienne *Isle-de-France* et le *Saint-Esprit*, l'ancienne *Royale Thérèse*.

tion à Toulon, qu'un homme tel que Puget n'ait pas été amené à exercer quelque influence dans l'atelier où il avait passé ses plus jeunes années. Ses voyages à Marseille étaient fréquents, non moins fréquentes étaient les visites qu'il faisait à Arnoul, l'intendant des galères. Celui-ci, qui prenait les avis de Puget au sujet de l'agrandissement de son arsenal, ne devait pas se défendre de le consulter sur les manifestations d'un art où il le savait incomparable.

Mais ici, nous devons rester sur le terrain de l'hypothèse, car aucun document ne nous permet d'être catégorique. Pas même cette reconstitution de la *Reale* du Musée de Marine qu'on lui attribue encore, alors qu'une lettre de Colbert de 1671 démontre que la décoration de cette galère était due à Le Brun (1).

On lira plus loin les noms de tous les navires dont il est prouvé que le maître eut à fournir le dessin. La liste n'en est pas très longue. Les compositions à l'usage de ces vaisseaux, qu'il nous a été permis de reproduire, fourniront néanmoins les preuves que si Puget n'inventa pas la décoration navale, du moins il sut lui donner une grandeur et une puissance qu'elle n'aurait jamais eues sans lui.

Nous avons suivi pas à pas Puget décorateur. Le très original mariniste qu'il sut être ne nous entraînera pas à de pareils développements. Il avait pu bien avant son séjour à l'arsenal accuser cette autre face de son si souple talent. Pourtant, c'est de l'atelier du port que devaient sortir, pour la plupart, ces pages d'un « faire » si précieux, où le maître, pour se délasser, aimait à disposer sur les rades méditerranéennes ou dans d'imaginaires ports, aux quais ennoblis de vestiges archéologiques, de fastueux navires.

Il existe encore plusieurs de ces marines que Puget, après les avoir exécutés au crayon et repris minutieusement à la plume, reportait ensuite sur le vélin. Bougerel nous apprend que M. Lauthier, secrétaire du roi, « connu pour son goût pour les arts » en avait un grand nombre, ainsi que les sculpteurs Girardon et Jean de Dieu, à qui leur auteur les avait offertes lui-même. Les catalogues des grandes ventes du XVIIIe siècle en mentionnent souvent. Le Musée du Louvre, le Musée Fabre de Montpellier, et la collection Atger, conservée à la Faculté de médecine de cette même ville, ainsi que le Musée de Toulon en possèdent une quinzaine et grâce au don royal qu'un Marseillais érudit et du goût le plus sûr, M. Emile Ricard, vient

(1) Lagrange. Op. cit., p. 138.

de lui faire, le Musée des Beaux-Arts de Marseille en conserve de superbes spécimens à l'admiration des amateurs.

Supposez un moment, a dit Lagrange, que Puget, ignorant son génie de statuaire, ait produit seulement des dessins de marine, il y aurait là une personnalité saisissante, un artiste dans le goût de Lafage, une de ces curiosités de l'art qui passionnent les amateurs, désarment la critique et provoquent les recherches de l'érudition ; on opposerait Puget à Vernet, la marine héroïque à la marine familière.

En effet, l'artiste, même dans ces menus ouvrages, demeurait le créateur inépuisable et l'ordonnateur grandiose. Tout comme dans ses compositions décoratives, il y magnifiait la nature et l'embellissait, interprétant avec une aisance extraordinaire ses aspects les plus divers. Tel dessin du maître figurant une *Tempête* évoque de façon saisissante la fragilité des entreprises humaines à la merci des flots et des vents déchaînés, tel autre qui nous montre des vaisseaux au mouillage dans les eaux tranquilles d'une rade environnée d'agrestes collines nous dit la joie du retour après les campagnes lointaines, tel autre encore, où vaisseaux et galères sont aux prises, nous inspire l'insurmontable attirance de la lutte. Il n'en est aucun qui ne soit animé par quelque détail, placé là, semble-t-il, par caprice et qui pourtant, ajouté à la composition, la rend plus expressive et lui donne plus d'harmonie.

De ces vues de mer, d'une habileté d'exécution incomparable, Puget ne cessa d'en faire. Aussi en est-il de très différentes, suivant qu'il les traça avant son séjour à Gênes ou après son entrée en fonctions à l'arsenal. Les plus typiques, les plus soigneusement exécutées datent de cette deuxième période.

Colbert, en 1674, avait demandé à l'intendant de la marine de faire exécuter par Puget et de lui adresser une série montrant « les plans et élévation des bâtiments de mer dont on se sert sur les côtes de Provence et d'Italie ». Le maître en fit alors un certain nombre ; mais occupé par mille entreprises, sans doute fit-il traîner son travail, car quatre ans plus tard, en 1678, il adressait encore au ministre douze dessins de bâtiments de mer exécutés sur vélin. Que sont devenues toutes ces feuilles si intéressantes. Sans doute elles s'éparpillèrent entre les mains des familiers de Colbert. Nous n'en avons retrouvé qu'une qui puisse être sérieusement considérée comme ayant fait partie de la série commandée en 1674 ; elle est au Louvre et est intitulée : *Représentation de quelques vaisseaux avec les signaux qui désignent les grades de leur commandant*, où encore : *Représentation de trois vaisseaux avec les marques de leurs dignités.*

Puget ne fut pas seul à travailler à cette série. Une lettre de l'intendant Arnoul, du 31 mars 1676, dit, en parlant de La Rose, le

maître entretenu de la peinture : « Il a travaillé longtemps ainsi que M. Puget, à faire les desseins de tous les navires et bâtiments de mer. » La Rose était habile et minutieux, mais il ne mettait pas autant de vie que Puget dans ses ouvrages, et ceux-ci sont aisément reconnaissables.

La série faite pour Colbert ne devait pas être la dernière. A Arnoul fils, révoqué en 1679 à la suite du naufrage de plusieurs vaisseaux, le ministre avait donné comme successeur un autre intendant qui devait se montrer encore plus favorable à Puget que tous les autres, Girardin de Vauvré, grâce aux démarches de qui il lui fut permis de reprendre et d'achever le *Milon* et le groupe de *Persée*.

De Vauvré, chez qui le désir était né dès l'abord de faire rattacher l'artiste au port, l'avait employé près de lui pendant quatre mois à des dessins de vaisseaux exécutés, dit-il, dans ses lettres au ministre, par ordre de Duquesne. Puget, alors qu'il était rentré à Marseille, en traçait encore quatre ans plus tard, pour le chevalier de Tourville, et cherchait une fois de plus à concilier avec les exigences administratives son goût du faste. Mais la décoration navale avait dès lors vécu et ce n'était plus sur les mers que l'artiste pouvait faire éclater la gloire de son roi. Le *Milon* était à Versailles et les égards que Louvois, succédant à Colbert, avait eus pour lui, enflammaient son imagination. Il avait écrit depuis peu sa fameuse lettre au ministre, s'offrant à peupler Versailles de chefs-d'œuvre. Après dix ans de contrainte et d'amertume, il ressuscitait.

Telle fut la production de Puget concernant la décoration des vaisseaux et le paysage maritime. Elle eut, on le voit, son importance. Aujourd'hui que des lois nouvelles ont imposé au génie naval un programme totalement différent de celui qu'on avait adopté sous Louis XIV, les imaginations splendides, auxquelles le fécond provençal se complaisait, peuvent surprendre. Sacrifiant à l'utilitarisme moderne, on est naturellement porté à leur dénier une valeur autre que celle dont sont susceptibles les imaginations d'un rêveur. Et pourtant ce ne serait pas là leur rendre pleine justice. En exaltant par elles la grandeur de son pays, Puget faisait mieux que de s'abandonner à sa fantaisie ; il voulait, dans sa sphère, apporter à l'œuvre de Colbert une collaboration efficace. Frapper les esprits par l'étalage d'une opulence à laquelle aucun autre peuple ne pouvait atteindre, faire éclater en tout la magnificence du monarque, ce n'était pas seulement

vaine gloriole et basse courtisanerie; c'était servir avec intelligence les intérêts du pays. Si préoccupé qu'il fût d'établir sa réputation, Puget entendait travailler autant à la gloire de Louis XIV qu'à la sienne propre. Il se donnait à sa tâche de décorateur naval de tout son cœur. Aussi cette part de son œuvre valait-elle autant que les autres d'être remise en lumière, et notre joie sera grande si nous y sommes parvenu.

CATALOGUE

DES

OUVRAGES DE DÉCORATION NAVALE & DE MARINE

EXÉCUTÉS PAR

PIERRE PUGET

(L'indication des ouvrages reproduits dans notre Album est précédée d'une astérisque).

PEINTURE

1 — La Reine.

La décoration de ce vaisseau fut commandée à Puget, vers 1644, par le duc de Brézé, alors amiral de France. Bougerel dit : « Par ordre de M. d'Infreville, commissaire général à Toulon, il en fit un tableau, d'environ 12 pieds de long, où il faisait voir trois faces de ce vaisseau, et l'envoya à la Reine Mère » (1). Cette peinture a disparu, mais son auteur en avait aussi fixé le sujet sur le vélin, et la description du dessin, donnée ci-après, au nº 2, nous éclaire sur la composition de l'ouvrage. L'exécution des ornements de la *Reine* fut confiée à Nicolas Levray (2).

Haut., (?); larg., 3 m. 90 cent. environ.

(1) Bougerel. *Mémoires pour servir à l'histoire de plusieurs hommes illustres de Provence*. Paris, Herissant, 1752, p. 8.
(2) Nicolas Levray fut le premier « maître entretenu » de la marine à l'arsenal de Toulon.

DESSINS

2 — La Reine.

Henry décrit très succinctement cet ouvrage (1). Brun, qui le vit aussi, en parle (2). Mais Lagrange est plus détaillé; il dit (3) : « Traité sur vélin, d'une plume fine et légère, ce dessin représente le vaisseau la *Reine* en mer; dans les mêmes eaux naviguent plusieurs galères, des barques et deux autres vaisseaux dont l'un montre un arrière richement sculpté. Sur la poupe de la *Reine*, le médaillon d'Anne d'Autriche, vue de profil, au milieu d'un semis de fleurs de lys occupe la place d'honneur au-dessus de la porte du balcon. Toutefois la décoration, composée de termes, de génies, de consoles, n'embrasse pas la façade entière et ne descend pas jusqu'à la voûte » (4).

Ce dessin, que Puget conserva, était à Marseille, à la villa Fongate, dans la chambre à coucher du maître lorsqu'il mourut. Il devint ensuite la propriété de François Puget, puis celle de Pierre-Paul, son fils, qui le possédait encore en 1752. Il figura à l'Exposition régionale des Beaux-Arts de Marseille, en 1861, sous le nº 1486. Il appartenait alors à un amateur, M. Malcor, aide-commissaire de marine en

retraite, résidant à Toulon. M. Malcor, mort aujourd'hui, l'aurait cédé, suivant un collectionneur marseillais, feu M. Charles Magne, à un amateur parisien. N° 188 du Catalogue de Lagrange (5).

A la plume, sur vélin.

Signé : P. PUGET, IN. Haut., 40 cent.; larg., 70 cent.

(1) Henry *Sur la Vie et les Œuvres de P. Puget. Bulletin de l'Académie du Var*, année 1853, n° 2, p. 153.

(2) V. Brun. *Notice sur la Sculpture navale.* Toulon, Aurel, 1861, p. 14 et 15.

(3) Léon Lagrange. *Pierre Puget.* Paris, Didier 1868, p. 17.

(4) Emeric David, dans sa *Vie de Pierre Puget*, extraite de la *Biographie Universelle* (Marseille, Barile, 1840), dit que le dessin de la poupe de la *Reine* appartient à M. de Panisse. Il confond le dessin de la *Reine* avec celui de la *Madame* (Voir n° 10).

(5) Lagrange a publié à la fin de son ouvrage sur Puget un Catalogue de ses œuvres. Celui-ci comprend, en ce qui concerne les décorations navales et les marines, cinquante-cinq numéros.

3 — Le Magnifique.

Emeric David, qui est le seul de tous les biographes de Puget à parler de ce vaisseau, et qui le dit armé de 104 canons (1), paraît le confondre avec le *Monarque*, puisqu'il le donne comme monté par le duc de Beaufort dans l'expédition de Candie. Emeric David aura été trompé quant au nom, de même qu'il fit erreur en signalant le dessin de la *Madame* comme étant celui de la *Reine*, et celui du *Paris* comme étant celui du *Magnifique*.

(1) Emeric David. Op. cit., p. 10 et 18.

4 — Arrière du Monarque.

On ignore les dimensions de ce dessin qui n'a été vu ni par Henry, ni par Brun, et que Lagrange n'a pas retrouvé non plus, mais dont il vit vers 1860, chez feu Pierre Margry, une photographie. Premier travail de Puget dans l'arsenal de Toulon après sa nomination aux fonctions de maître sculpteur entretenu du port, cet ouvrage, exécuté en 1668-69, est l'un des plus riches qu'il conçût. Le *Monarque*, vaisseau de premier rang, jaugeait 1,700 tonneaux, portait 84 canons et tirait 20 pieds d'eau (1). Le duc de Beaufort, qui en 1669 était à Toulon pour surveiller l'armement de la flotte destinée à l'expédition de Candie, le choisit pour vaisseau-amiral. Emeric David, qui appelle ce vaisseau le *Magnifique* (2) et Zénon Pons (3) ont cru qu'il avait péri lors de la mort de l'amiral survenue devant Candie. Ils ont fait erreur, ainsi qu'Henry l'a fait remarquer (4). Les états de réparations exécutées sur divers vaisseaux en 1677 (5) et les années suivantes en témoignent, puisque le *Monarque* s'y trouve inscrit. Brun (6), Lagrange (7), Ginoux (8), ont décrit la décoration de ce vaisseau. N° 196 du Catalogue de Lagrange.

(1) *Archives de l'Art français*, 1re série, 1855-56, tome IV, p. 262. Communication P. Margry.
(2) Emeric David. Op. cit., p. 10.
(3) Zénon Pons. *Essai sur la Vie et les Ouvrages de Pierre Puget*. Paris.
(4) Henry Op. cit., p. 136.
(5) Brun. Op. cit., p. 19.
(6) Brun. Op. cit., p. 19.
(7) Lagrange. Op. cit, p. 145-146.
(8) Ginoux. *Les Arts du Dessin et l'Ecole de Puget à Toulon*. Toulon. Laurent. 1881, p. 30.

5 — *Arrière du Monarque.

Lagrange dit : « Il existe une copie du dessin du *Monarque* à Toulon », mais il n'indique pas à qui elle appartient. Peut-être a-t-il voulu parler d'une copie de l'arrière, seulement, que posséda M. Malcor. Cette copie fut autrefois photographiée,

et le Musée des Beaux-Arts de Toulon reçut de M. Ginoux une de ces reproductions. La copie elle-même, venue aux mains de M. Jules Cantini, a été offerte par lui au Musée des Beaux-Arts de Marseille en 1905 (nº 248 de l'*Inventaire des dessins*). Elle est d'une exécution hésitante et lâchée. Mais au verso se trouve croqué à la plume le motif décoratif qui figurait à l'avant du navire, et ces quelques traits, indiqués d'une main plus ferme, s'apparentent beaucoup plus étroitement avec le faire de Puget.

Haut., 41 cent., 5; larg., 56 cent.

6 — *Avant du Monarque.

Croquis à la plume, au verso du numéro précédent; suivant Brun il représente la Vigilance domptant le Lion de l'Espagne et de la Hollande.

7 — Arrière de l'Isle-de-France.

Si l'on s'en réfère aux assertions de Lagrange, dans l'*Isle-de-France* et la *Madame*, les pilastres du tableau sont des courtisans en costume de marquis (1). Il doit y avoir là une erreur; car si cette indication est conforme au projet de décoration du dernier de ces vaisseaux, elle ne l'est pas du tout au dessin passé sous nos yeux, que nous reproduisons, et qui appartient à la Collection Louis Grobet, de Marseille. Les mesures données par Lagrange (2) concernant le dessin de l'*Isle-de-France* sont : haut., 45 cent., larg , 55 cent.; mais comme cet auteur avoue n'avoir vu qu'une copie calquée du dessin visé, il y a tout lieu de penser que ce sont là les dimensions de la copie, qui, en 1864, appartenait à Pierre Margry. Ce dernier tenait la dite reproduction d'Antoine Margry, son père, lequel l'avait exécutée d'après un premier calque dû à l'un des Caffieri (3). En 1766, le comte de Narbonne-Pellet possédait cinq dessins composés par Puget pour l'*Isle-de-France*, la *Trompeuse*, la *Bouffonne*, le *Sceptre* et la *Royale Thérèse;* c'est alors que ces dessins furent calqués en premier lieu. Si le dessin catalogué ici est l'un d'entre eux, on ne s'explique pas comment Lagrange put en donner une description erronnée. L'*Isle-de-France*, noté sur les états de la marine de 1688 comme bon voilier, eut sa charpente achevée sous les ordres d'Audibert, constructeur, vers septembre 1669. Le prix fait de la décoration fut donné par d'Infreville en octobre de la même année et le travail était terminé en 1670. Le vaisseau, de premier rang, jaugeait 1500 tonneaux et tirait 20 pieds d'eau. Il était armé de 74 canons. Quand il prit pour la première fois la mer, le marquis de Martel, lieutenant-général des armées navales, le montait. Quelques années plus tard, on modifia sa décoration afin de l'alléger et son nom fut changé. On l'appela le *Lys*. Il est ainsi désigné dès 1676 dans une lettre de l'intendant Arnoul à Colbert, en date du 31 mars. *Exposition d'art provençal*, Marseille 1906, nº 831.

Haut., 43 cent.; larg., 53 cent.

(1) Lagrange. Op. cit., p. 148.
(2) Nº 200 de son Catalogue.
(3) Sans doute Charles-Marie Caffieri, qui fut sculpteur au port de Brest.

8 — *Arrière du Paris.

Comme le précédent, ce projet fut exécuté vers septembre 1669. Encadré par des colonnes torses géminées et surmonté par un motif décoratif au centre duquel est un mascaron couronné de pampres, le tableau montre uniquement la nef empruntée aux armes de la vieille Lutèce. Mais la décoration n'en est pas moins très riche alentour. A gauche et à droite du fanal de poupe, qui repose sur le mascaron formant console, le fronton s'évase en coquille et soutient une guirlande de fruits aux extrémités de laquelle s'érigent deux ornements sphériques. Des chimères, femmes par la gorge et le visage,

félins par les pattes et la croupe, disposées en encoignures et les ailes ouvertes, relient la décoration de l'arrière à celle des bouteilles qui comporte un petit balcon en saillie appuyé sur deux gracieux arcs-boutants. Enfin dans toute sa longueur le balcon inférieur est orné de feuilles d'acanthe et de laurier, sauf aux angles où l'on voit deux mascarons à tête de femme et au centre où figure un écusson couronné, portant les royales fleurs de lis. Le prix fait de la décoration fut donné par d'Infreville dès octobre 1669 et l'année suivante le travail était achevé. Ce dessin n'est pas porté à l'inventaire des objets mobiliers dressé à la villa Fongate un mois avant la mort de Puget. Il était sans doute alors dans sa maison de la rue de Rome, car on le signale plus tard entre les mains de son petit fils Pierre-Paul ; c'est de ce dernier que le tint la famille de Borély dans laquelle il resta longtemps. Émeric David put l'y voir au commencement du siècle dernier (1), mais il se méprit sur sa destination réelle et le donna, p. 18, comme la poupe du *Magnifique* (2). Lagrange a rectifié cette erreur, n° 189 de son Catalogue. *Exposition rétrospective de l'art français*, Paris 1900.

Musée des Beaux-Arts de Marseille; n° 36 de l'*Inventaire des dessins*.

A la plume et lavé sur papier blanc.

Haut., 43 cent. ; larg., 57 cent.

(1) M. de Panisse, chez qui il le cite, était l'héritier des Borély.

(2) Le vaisseau qu'Émeric David désigne, p. 10, sous ce nom, le *Magnifique*, ne peut être, nous l'avons dit, que le *Monarque* (Voir n° 3).

9 — Le Sceptre.

Comme celui de l'*Isle-de-France*, ce dessin appartenait, en 1766, à M. le comte de Narbonne-Pellet et fut calqué par l'un des Caffieri. Il n'a été décrit que par Lagrange qui en avait vu à Paris, chez Pierre Margry, une reproduction exécutée par Margry père et qui dit : « Le tableau du *Sceptre* montre une main sortant des nuages et tenant le sceptre au-dessus de la couronne placée sur une table (1) ». Les dimensions données par cet écrivain, — haut., 45 cent.; larg., 55 cent., — sont sans doute celles de la reproduction. Le *Sceptre*, suivant les états de la marine de 1688, était un « fort bon vaisseau » de premier rang construit par le maître charpentier Coulomb. Il jaugeait 1600 tonneaux et était armé de 84 canons. Son tirant d'eau était de 20 pieds. La note suivante, empruntée aux minutes de Me Gabriel Renoux, année 1670, déposées chez Me Gence à Toulon et compulsées par M. O. Teissier, en donne l'ornementation à Puget de façon irréfutable : « Le 7 novembre, adjudication en faveur de Joseph Labé, maître sculpteur de la Ciotat, qui a promis de faire tout le travail de sculpture, architecture et menuiserie, qui est à faire au vaisseau nommé le *Sceptre*, suivant qu'il est montré par le modèle et devis du sieur Puget » (2). N° 199 du Catalogue de Lagrange.

(1) Lagrange. Op. cit., p. 148.

(2) Ginoux. Communication au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts, 1891.

10 — *Arrière de la Madame.

Au tableau, une dame, non pas à sa toilette, comme le dit Lagrange, mais simplement assise dans un fauteuil et s'éventant. A droite, à gauche, remplissant le rôle de pilastre et encadrant le bas-relief, deux courtisans en habit de cour. Au-dessus de l'entablement, aux extrémités du fronton, des amours jouent avec des chiens. Les courtisans ont à leurs pieds des figures assises, l'une caressant un chien, symbole de la Fidélité ; l'autre tenant un miroir, symbole de la Sincérité. Et plus bas encore, deux figures d'enfants, placées aux angles du balcon inférieur, présentent des corbeilles pleines de fruits. A l'exception de celle de la dame figurée au tableau, toutes ces sculptures sont en ronde-bosse. Les ornements, mascarons, coquilles, balustres, culs-de-lampe, etc., dont l'artiste a entouré ces huit figures, complètent ce projet d'arrière

d'une rare élégance. De même que le dessin du *Paris*, ce dessin, qui ne figure pas à l'inventaire des objets mobiliers de la villa Fongate, dut cependant faire partie de la succession de Puget. Il demeura assez longtemps dans la famille, ainsi qu'en témoigne une note manuscrite existant au dos du dessin et qui le donne comme appartenant à Joseph de Puget-Savignon, ancien officier d'infanterie, « son substitué ». « Ce qui prouve, dit Lagrange, que le testament de Puget eut son plein effet quant aux substitutions. » Avant d'être au Musée des Beaux-Arts de Marseille, le dessin de la *Madame* appartenait, avec celui du *Paris*, à la famille de Borély. Emeric David, qui put le voir, le donne, nous l'avons fait remarquer, comme représentant la poupe de la *Reine* (1). La description de cette dernière citée plus haut (nº 2) montre que l'éminent écrivain d'art s'était mépris. La *Madame*, vaisseau de second rang, construit en 1669 par Guéroard, jaugeait 1,400 tonneaux, portait 68 canons et tirait 18 pieds d'eau. « Le 15 octobre 1670, dit une note empruntée aux minutes de Me Gabriel Renoux, notaire, messire Mattarel, intendant général des armées navales, adjuge à Gabriel Levray et Jean Bouché le travail et les ornements de sculpture, architecture et menuiserie à exécuter au vaisseau du Roi la *Madame*, conformément au modèle et devis dressés par le sieur Puget, maître architecte et sculpteur entretenu de la marine (2). » Les états de la marine marquent que la *Madame* était un bon voilier. On dut toutefois en modifier assez promptement la décoration, puisque dès 1677 il ne portait plus son premier nom, mais l'avait troqué contre celui du *Pompeux*. Nº 190 du Catalogue de Lagrange. *Exposition rétrospective de l'art français*, Paris, 1900.

Musée des Beaux-Arts de Marseille ; nº 37 de l'*Inventaire des dessins*.

A la plume et lavé sur papier blanc.

Haut., 40 cent.; larg., 57 cent.

(1) Emeric David. Op. cit., p. 18.
(2) Ginoux. Communication susdite. 1891.

11 — *Arrière de la Royale-Thérèse.

Ce dessin était, vers 1860, à Paris et appartenait à M. Jules Boilly, mais il passa bientôt entre les mains de Lagrange et nous n'avons pu savoir ce qu'il est devenu. M. Pierre Margry en possédait un calque fait par son père, ce qui permet de le compter au nombre des originaux appartenant, en 1766, au comte de Narbonne-Pellet. Lagrange le décrit, p. 146-147. Conçue pour un vaisseau de second rang, sa décoration était assez sobre. On la trouva trop lourde cependant. Dès 1676, la *Royale-Thérèse* ne s'appelait plus ainsi, mais bien le *Saint-Esprit* et on démontait une partie de ses ornements pour rendre le vaisseau navigable. Celui-ci, construit par le maître charpentier Rodolphe et jaugeant 1,400 tonneaux, était pourtant un très fin voilier. Il tirait 19 pieds d'eau et portait 76 canons. Gravé sur bois dans la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1865, p. 245. Notre reproduction est faite d'après cette gravure. Nº 191 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé sur papier.

Haut., 42 cent.; larg., 54 cent.

12 — *Arrière du Rubis.

Dans ce projet, Puget supprime toutes les figures en ronde-bosse. Cet arrière nous offre une façade de trois étages dont le fronton figure une coquille accotée à droite et à gauche d'un large ruban. Sous la coquille, trois petites consoles, et tandis qu'à droite de celle-ci se déroule un motif en feuilles d'acanthe, à gauche se profile un simple ornement linéaire sans doute, afin que le ministre puisse choisir. Aux angles, du fronton jusqu'au niveau du balcon de la grande chambre, la décoration, aussi sobre,

est faite de consoles renversées, soutenant, en forme de pilastres renflés, un entablement d'où jaillit une monumentale fleur de lis. Ces consoles sont accouplées en angle sur un soubassement décoré à tribord et à babord de têtes de lions portant des anneaux. Enfin, terminant l'encadrement de la façade, deux guirlandes de fruits et de feuilles sorties du balcon inférieur animent de leur gracieuse courbe l'arête de l'arrière à hauteur de la voûte. Au tableau, plus de bas-relief. La place en est occupée par un champ fleurdelisé au centre duquel les L royaux couronnés et posés sur de larges palmes forment comme un fronton à la porte du balcon supérieur, lequel est bordé d'une riche balustrade. Le balcon au-dessous, également orné de balustrades et de rosaces à ses angles, supporte le cartouche où le nom du *Rubis* est inscrit. Enfin une tête de mascaron ornant le sommet du gouvernail enrichit cette décoration que semblent compléter encore quatre sabords d'arrière du navire pourvus de leurs pièces à feu.

D'une lettre de Seignelay écrite le 21 décembre 1684 à M. du Seuil intendant au port de Brest, Henry croit pouvoir déduire « que le dessin pour la décoration du *Ruby* ne fut pas fait par Puget (1) ». Henry se trompe. Ce qui l'égare, c'est qu'il y eut deux *Rubis*, construits l'un à Brest, l'autre à Toulon. Rodolphe, maître charpentier de ce dernier port, dirigea la construction du *Rubis* de Puget, lequel était déjà sur le chantier en 1669. Ce vaisseau de second rang jaugeait 1.400 tonneaux. Il portait 70 canons et non 54 comme le dit Henry, parlant du *Ruby* de Brest. Un détail est d'ailleurs à noter qui appuiera notre rectification. Dès 1676, le *Rubis* de Toulon avait déjà changé de nom et était devenu le *Florissant*. Ce ne peut donc être de lui que parlait le marquis de Seignelay, en 1684. Un autre détail, qui a son intérêt au moins en ce qui concerne l'attribution de notre dessin, c'est la signature de François Puget tracée au verso. Le fils de Puget avait seulement dix-huit ans en 1669, et il était loin alors de pouvoir exécuter une composition aussi élégante et aussi harmonieuse. En mettant plus tard son paraphe au dos de cette page, il n'eut pas d'autre intention que de l'authentiquer. M. Philippe de Chennevières, qui l'avait acheté sur la place du Carrousel, à Paris, en 1847, a toujours considéré ce dessin comme étant du grand Puget, et c'est pourquoi il ne craignit pas de le faire figurer avec cette attribution à l'Exposition des dessins de décoration des maîtres anciens, organisée à Paris, en 1880, par l'Union des Arts décoratifs (nº 341). Lagrange l'avait déjà catalogué sous le nº 193. L'ouvrage est passé en vente publique avec la deuxième partie de la Collection de Chennevières, en avril 1900. Il est devenu en 1901, par voie d'acquisition, la propriété du Musée des Beaux-Arts de Marseille, nº 211 de l'*Inventaire des dessins*.

A la plume et mis au carreau, sur papier.

Haut., 43 cent. 3; long., 64 cent.

1. Henry. Op., cit. p. 150.

13 — **La Bouffonne.**

Dessin calqué en 1766, alors qu'il appartenait au comte de Narbonne-Pellet. Ce calque, reproduit par M. Antoine Margry, a été noté à Paris par Lagrange, chez le fils de celui-ci. « Au tableau de la *Bouffonne*, dit-il, on voit une nymphe rieuse chevauchant toute nue sur un âne, un tambour de basque à la main ; des mascarons comiques s'accrochent à la voûte ; sur le fronton, des singes jouent avec des guirlandes de fleurs (1) ». Des satyres encadrent cette composition et servent de pilastres au fronton qui la couronne. Les minutes du notaire Gabriel Renoux, année 1670, font mention de cette décoration. Elles disent : « Le 10 novembre, adjudication en faveur de Louis et Joseph Veirier frères, maîtres sculpteurs du lieu de Trets, des travaux de sculpture, architecture et menuiserie du vaisseau nommé la *Bouffonne*, suivant le dessin qui a été fait par le sieur Puget (2) ». Une lettre de Matharel à Colbert propose d'appliquer aux ornements de ce navire un « vernis fort ressemblant à l'or » dont un des peintres de

l'arsenal connaissait l'usage et qui aurait permis une considérable économie. N° 198 du Catalogue de Lagrange.

(1) Lagrange. Op. cit. p. 148.
(2) Ginoux. Communication susdite, 1891.

14 — La Trompeuse.

Dessin également calqué en 1766, alors qu'il appartenait au comte de Narbonne-Pellet. Lagrange, qui vit la reproduction de ce calque chez M. Pierre Margry, fournit sur sa composition des indications succinctes. Il dit : « Le tableau de la *Trompeuse* est vide ; des mufles de sangliers remplacent les mascarons de la voûte de la *Bouffonne*. Au couronnement, entre les coquilles, apparaît un gros masque riant sous la peau de bête qui le recouvre (1) ». De chaque côté du tableau on voit un groupe de deux figures nues, dont le corps finit en queue de poisson et qui s'embrassent avec des mouvements d'une adorable perfidie. Une note empruntée aux minutes du notaire Gabriel Renoux, année 1670, nous révèle le nom du sculpteur à qui fut confié l'ouvrage. « Le 12 novembre, dit cette note, adjudication en faveur de Nicolas Levray, maître sculpteur de Tolon, des travaux d'architecture, sculpture et menuiserie du vaisseau nommé la *Trompeuse*, suivant le dessin que Puget en a dressé (2) ». Comme pour la *Bouffonne*, Matharel avait proposé que l'on employât pour les ornements de la *Trompeuse* le « vernis fort ressemblant à l'or » dont un peintre de l'arsenal avait le secret. N° 197 du Catalogue de Lagrange.

(1) Lagrange. Op. cit. p. 148.
(2) Ginoux. Communication susdite 1891.

15 — Le Fougueux.

Les biographes de Puget ont omis de lui donner la décoration de ce vaisseau. Mais Ginoux, en communiquant au congrès des Sociétés des Beaux-Arts en 1891, les notes empruntées aux minutes du notaire Gabriel Renoux, a démontré qu'elle lui était due. La note qui concerne cet ouvrage est ainsi conçue : « Le 9 Mars 1671, adjudication en faveur de Guillaume et Raymond Gays père et fils et André Peillon, maîtres sculpteurs des travaux de sculpture, menuiserie et architecture à faire au vaisseau le *Fougueux*, conformément au modèle et devis qui en a été dressé par le sieur Puget, maître sculpteur entretenu de la marine (1) ».

(1) Ginoux. Communication susdite, 1891.

16 — Le Jolly.

Comme le *Fougueux*, ce vaisseau fut décoré suivant le projet de Puget. D'Infreville le donne à Colbert, le 13 août 1669, comme en voie d'exécution. Mais son premier nom ne lui fut sans doute pas laissé longtemps. Feu Margry a dit que le *Jolly* était en 1677 devenu le *Henry*.

17 — Le Henry.

La note suivante, empruntée aux minutes de Gabriel Renoux, année 1671, ne dément pas le renseignement fourni par Margry, mais elle démontre que Puget avait conçu le dessin d'un autre vaisseau également dénommé le *Henry*. « Le 10 septembre adjudication en faveur de Henry Charbonnier, maître sculpteur, résidant à Tolon, des travaux de sculpture, architecture et menuiserie du vaisseau le *Henry* conformément

au modèle dressé par le sieur Puget » (1). Le *Henry* suivant les états de la marine était de second rang, jaugeait 1400 tonneaux, portait 68 canons et tirait 19 pieds d'eau.

(1) Ginoux. Communication susdite 1891.

18 — Le Parfait.

On lit aux minutes du notaire Gabriel Renoux : « Le 16 Janvier 1672, adjudication en faveur de Denis Payen et Antoine Hérault, maîtres sculpteurs de Tolon, des travaux de sculpture, architecture et menuiserie à faire au vaisseau le *Parfait* conformément au modèle dressé par le sieur Puget » (1). Lagrange dit en parlant de Nicolas Levray : « Il sculpta, en 1645, le vaisseau la *Reine*, d'après les dessins de Puget. Le *Parfait*, *construit à la même époque*, sortait également de ses mains » (2). Il y aurait donc eu plusieurs vaisseaux intitulés le *Parfait*, à moins que Lagrange n'ait été trompé et sur la date de la construction de ce navire et sur le nom des sculpteurs qui en exécutèrent la décoration.

(1) Ginoux. Communication susdite 891.
(2) Lagrange. Op. cit. p. 105.

19 — Le Furieux.

La décoration de ce vaisseau fut de Puget. Une lettre d'Arnoul fils, du 31 mars 1676 (1), disant qu'il faut changer les galeries des côtés du *Furieux*, le démontre.

(1) *Archives de l'Art français*, 1856, t. IV, p. 1294.

20 — Arrière du Soleil-Royal.

Cette décoration qu'Henry Lagrange et nous-même (1) avons prêté à Puget ne serait pas de lui, mais de Le Brun. L'archiviste toulonnais, qui le premier attribue l'ouvrage à l'artiste provençal, en avait donné une description détaillée (2). Lagrange avait ajouté que des copies postérieures existaient, dont trois étaient au Musée de marine de Paris. Au cours de nos recherches aux Archives du Ministère de la marine, nous découvrîmes, en 1899, un dessin de l'arrière du *Soleil-Royal* provenant, ainsi que cela est prouvé par le cachet de la direction des constructions de Toulon, de l'arsenal de ce port (3). Ce dessin, au trait, répondait exactement à la description donnée par Henry. Sa provenance nous parut confirmer l'attribution au maître sculpteur en chef. Or, nous apprenons de M. Jean Guiffrey, conservateur au Musée du Louvre plus spécialement chargé des dessins, qu'une composition décorative analogue, également exécutée en vue du *Soleil-Royal*, se trouve dans un recueil de dessins mis au point par Bérain, sur des croquis de Le Brun. L'en-tête du volume, gravé, étant du temps, il n'est pas permis de croire à une erreur de classement. Nous devions à la vérité de rectifier ici notre assertion ancienne, celle d'Henry et enfin celle de Lagrange, qui note l'ouvrage au n° 195 de son Catalogue.

(1) Philippe Auquier. Les Grands Artistes, *Pierre Puget*. Paris, Laurens, 1903, p. 71.
(2) Henry. Op. cit. p. 146-148.
(3) Archives du ministre de la marine. Recueil factice intitulé : *Sculptures et plans de vaisseaux, XVII*e*, XVIII*e*, XIX*e* siècles*, 1er vol., feuillet 1.

21 — Le Grand-Louis.

Mariette s'exprime ainsi dans son *Abecedario :* « J'ay un dessin du *Grand-Louis*, ce vaisseau fameux par sa grandeur et qui n'a jamais pu tenir la mer, qui est de 1676».

Et Lagrange dans son catalogue, n° 202, ajoute : « La correspondance des intendants de la marine et celle de Colbert donnent à penser que Mariette s'est trompé, et sur le nom du vaisseau, et sur ses qualités, et sur sa date ». En effet, il n'est pas fait mention du *Grand-Louis* dans les documents réservés aux archives de la marine et le *Royal-Louis* dont il pourrait être ici question n'était pas de Puget, mais de Lebrun.

22 — Le Dauphin-Royal.

Dans une lettre à Colbert, du 19 juin 1668, d'Infreville annonce au ministre qu'il fera entreprendre à Puget la décoration du *Monarque* et du *Dauphin-Royal*, dès son arrivée à l'Arsenal. Il y revient encore dans une lettre du 10 juillet suivant (1). Mais une lettre de Colbert, écrite deux ans plus tard au successeur de d'Infreville, Matharel, démontre que Puget n'eut pas à décorer le *Dauphin-Royal* ; elle dit : « L'intention du Roy est que le sieur Puget ayt la direction des ouvrages de sculpture qui se feront aux vaisseaux de Sa Majesté ; mais il faut que Rombaud et Turreau, qui travaillent à présent sur les desseins *de M. Le Brun* au *Royal-Louis* et au *Dauphin-Royal*, achèvent leurs ouvrages, et aussitost qu'ils auront finy, il faudra qu'ils travaillent sur les desseins du dit Puget, bien entendu qu'auparavant de mettre aucun à exécution il me les envoyera pour les faire voir au Roy » (2). Il n'est fait mention ici de ce navire et du précédent que pour dissiper toute incertitude au sujet de leur attribution inexacte à Puget.

(1) *Archives de l'Art français*, 1re série, 1855-56, tome 4, p. 243.
(2) *Dépêches de la Marine*, 1670. Tome II, p. 320, verso.

23 — Vaisseau inconnu.

On ne sait ce qu'est devenu ce dessin dont Lagrange (n° 201 de son catalogue) signale un calque chez Pierre Margry et qu'il donne comme étant de plus petites dimensions que ceux de la *Trompeuse*, de la *Bouffonne*, du *Sceptre* et de *l'Ile-de-France*.

24 — Vaisseau de premier rang.

Ce dessin figurait à la vente Jules Boilly (19-20 mars 1869) au catalogue de laquelle il figurait avec cette mention au n° 208 : « Riche décoration de la poupe d'un vaisseau de premier rang. Au fond on voit un port de mer. Très beau dessin à la plume ». Lagrange, qui l'avait antérieurement catalogué, disait : « Croquis libre et large d'un vaisseau en mer, sans motifs précis : au verso, d'autres croquis de la même plume ». N° 192 de son Catalogue.

A la plume sur papier blanc.

25 — * Vaisseau dans un port.

Ce dessin, qui est plus une fantaisie qu'un projet de décoration, n'en comporte pas moins un arrière qui a pu être utilisé par la marine. Cette poupe, placée comme si le vaisseau était à l'ancre près d'un quai, est fort riche. Une chaloupe qui l'accoste à tribord contient divers personnages. Plus loin, toujours à droite, on voit un chantier que bornent une muraille et une tour en ruines, chantier sur lequel se dresse la carcasse d'un vaisseau. Près de ce chantier une équipe d'ouvriers est en action, tandis que sur le quai même, au premier plan, trois portefaix demi nus rangent au long de larges dalles des canons superbes. L'arrière, motif principal de cette composition, est celui d'un vaisseau de premier rang. Henry, qui ne signale aucun des détails accessoires que

nous venons de donner, décrit (1) un château absolument semblable qu'il possède et qui lui fut donné par M. le marquis de Lagoy. Existait-il un deuxième dessin de cette poupe, ou le dessin appartenant a Henry est-il le même que celui dont il s'agit. Le silence gardé par l'écrivain toulonnais sur les mille détails extrêmement curieux semés par l'artiste dans sa composition nous fait pencher vers la première de ces hypothèses.

Musée des Beaux-Arts de Marseille, n° 256 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Emile Ricard, 1906.

A la plume sur vélin.

Haut., 49 cent.; larg , 67 cent.

(1) Henry. Op. cit. p. 139-143.

26 — Arrière de vaisseau.

Figura dans les collections Magnan de la Roquette et de Lagoy, d'Aix, puis fut donné par M. de Lagoy, le fils, ainsi que nous venons de le dire, à Henry, qui le légua à M. Senéquier, son ami et concitoyen. N° 194 du Catalogue de Lagrange.

A la plume sur vélin.

Haut., 50 cent.; larg., 62 cent.

27 — Marine.

Ce dessin était encore en 1864, à Marseille, chez M. Remoul. Il a été gravé. L'estampe porte : P. PUGET, INVENIT. H. COUSSIN, SCU. N° 226 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine sur vélin.

Haut., 35 cent.; larg., 51 cent.

28 — Vaisseau dans un port.

Conçu dans le même esprit que le n° 25, ce dessin montre également un riche arrière, quelques monuments plus ou moins ruinés et divers personnages. A gauche, au pied d'un obélisque tronqué, différents débris d'architecture, parmi lesquels un chapiteau, sont groupés sur le premier plan, tandis que, dans le lointain, deux tours carrées, au sommet crénelé, animent la perspective. Une sorte de bassin est au centre de la composition, et c'est dans ses eaux qu'est amarré le navire désarmé dont on voit la poupe. A droite, un navire plus petit également désarmé. Enfin, sur le chantier, au bord de l'eau, un troisième navire en construction vers lequel une escouade d'ouvriers s'empresse. Dans ce dessin, la façade du vaisseau principal ne comporte guère, semble-t-il, de décoration que pour la partie dissimulant la grand'chambre et pour le sommet du tableau, mais ici la sculpture est particulièrement abondante. Un groupe en ronde bosse, surmontant le couronnement, soutient l'unique fanal du vaisseau. Ce fanal est porté par une figure d'enfant que deux centaures élèvent de leurs bras puissants vers le ciel. Au-dessous, un vaste bas-relief encadré à babord et à tribord par un mascaron à longue barbe formant pilastre, nous montre cinq personnages plus grands que nature, drapés à l'antique et causant. Enfin, plus bas encore, s'ouvrent les deux portes donnant sur l'unique balcon ménagé à l'arrière, balcon bordé d'une balustrade en saillie au centre de laquelle est un monumental écusson. A gauche et à droite du gouvernail, deux sabords sont ouverts et de l'un de ceux-ci sort le câble qui semble rattacher le navire au rivage. Une chaloupe est comme ensablée en cet endroit ; un matelot qui la monte et un mousse appuyé contre elle, unissent leurs efforts pour la déplacer. Cette composition très vivante et dessinée largement a été, comme la précédente, gravée au XVIII[e] siècle. L'estampe porte au bas la mention : P. PUGET, IN. H: COUSSIN, SCULP. On lit dans la marge : *Dédié à Monseigneur le président de Gueidan, d'après*

l'original du célèbre Puget, conservé dans le cabinet de M. l'Administrateur général, son fils, par son très humble et très obéissant serviteur H. Coussin. Ce qui nous apprend où était alors le dessin. Retrouvé il y a quelques années par M. Emile Ricard, cet ouvrage fut prêté par le collectionneur marseillais aux organisateurs de l'*Exposition de dessins anciens* qui eut lieu en décembre-janvier 1877-1878, au Cercle Artistique, à Marseille (n° 124). Des cambrioleurs, qui s'introduisirent il y a une dizaine d'années chez M. Ricard et mirent sa collection au pillage, volèrent, avec d'autres objets, ce dessin, dont la trace n'a pas été retrouvée depuis. N° 227 du Catalogue de Lagrange.

29 — Un port de mer.

Cet ouvrage, à la plume sur vélin, paraît, si l'on s'en tient à la description qui en a été publiée, se confondre avec le numéro précédent, dont il n'est malheureusement pas possible de relever les dimensions. Il figurait, en 1810, sous le n° 474 sur le catalogue de la vente de Silvestre. Il y était ainsi décrit : « Un port de mer où un matelot dans une barque soulève le câble d'un vaisseau de haut bord ; plus loin à droite, trois bâtiments ; un est en construction ; du côté opposé, à peu de distance de la plage, une pyramide et des monuments en ruine. Haut., 10 p. (27 cent.) ; larg., 13 p. 6 lig., (36 cent. 4 mill) » A la vente, ce dessin fut adjugé 18 livres.

30 — Étude de la poupe d'un vaisseau.

Vente Mariette, 1775, n° 1338. Adjugé 9 livres 1 sol avec le numéro suivant. N° 243 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine.

31 — Un grand sujet allégorique pour un ouvrage maritime.

Même vente. Même numéro que le précédent (1338). N° 242 du Catalogue de Lagrange. « On y voit, disait le catalogue, le piédestal d'une grande colonne et diverses figures ».

A la pierre noire.

32 — Vaisseau en mer.

Le navire, naviguant sur une mer calme par une bonne brise, a toute sa voilure déployée. Il s'offre de trois quarts, montrant son avant et toute son artillerie de babord. Une pièce de sa batterie inférieure, voisine de l'arrière, vient de tirer et un nuage de fumée s'en échappe. Sur le pont, vers l'avant, on aperçoit un groupe de matelots et sur l'arrière, au-dessous des fanaux du couronnement, deux officiers. Une chaloupe, dont les voiles sont gonflées par la brise, suit le vaisseau. Au premier plan à droite, émergent quelques rochers et la pointe d'une barque de laquelle un homme demi-nu semble tirer un ballot portant la dédicace suivante en guise d'inscription : *A Monsieur de Magny, comre des classes*, et plus bas les majuscules *N. M.*

Au dos du carton qui fixe le dessin dans sa bordure primitive, on lit la note manuscrite suivante, qui paraît être de l'écriture de l'artiste lui-même : *1693. Original de Puget pour son Compaire Magny, luy en fesant un présent de tout son cœur.* Ce dessin, demeuré jusqu'à nos jours dans la famille de Nicolas de Magny, appartient aujourd'hui à l'un de ses descendants, M. Dumon, juge au tribunal civil de Marseille.

A la plume et lavé d'encre de Chine sur vélin.

Haut., 25 cent.; larg. 19 cent.

33 — * Vaisseau en mer.

Composition identique, mais sans la dédicace. Signé dans l'angle à droite : PUGET. On remarque dans la marge un timbre formé semble-t-il des lettres *D. L.* et *N.* entrelacées, marque évidemment de l'un des amateurs qui eurent la propriété de ce dessin.
Musée des Beaux-Arts de Marseille, n° 279 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Emile Ricard.
A la plume et lavé d'encre de Chine.

Haut., 23 cent. 5; larg., 18 cent.

34 — Marine.

Un beau vaisseau en mer et une chaloupe; sur le devant, un homme qui prend un ballot. Dessin à la plume sur vélin. Vente Dargenville, 1779, n° 356. Adjugé 136 livres 1 sol. Sans doute le dessin retrouvé par M. Emile Ricard et catalogué ci-dessus. N° 249 du Catalogue de Lagrange.

35 — Une Marine, avec Vaisseau de 40 canons et une barque à voile.

Sur le devant un matelot tire un ballot d'une chaloupe; dessin précieux lavé à l'encre sur vélin. Vente Charles Leoffroy de Saint-Yves, 1805, n° 83. Adjugé 60 francs. Se confond très probablement avec les deux numéros précédents.

36 — *Marseille vue de la rade.

De la côte, au premier plan, qu'animent des portefaix et un personnage en costume antique, on aperçoit la ville dans le lointain. La fine silhouette des deux collines de Notre-Dame de la Garde et du Roucas Blanc ferme, vers la gauche, l'horizon. La butte des Moulins, le clocher des Accoules et toute la partie de la vieille cité étagée face à la mer sont figurés avec une extraordinaire précision. Dans la rade, deux galères dont on distingue l'équipage en mouvement voguent l'une vers l'autre. La plus proche a ses voiles à demi repliées et, à sa proue, sur les *rambades* (1) sont groupés cinq personnages, dessinés, comme tout le reste de la composition, avec la plus grande minutie. A droite, dans le fond du dessin, on voit une escadre et plus près, dans les eaux de la galère principale, une chaloupe avec sa voilure dehors. Dans le ciel court une banderolle avec cette inscription : « A Mon... Monsieur Bontam (2) par son très obéisant (*sic*) serviteur Puget ». Ce dessin fût prêté par feu M. Charles Magne, collectionneur marseillais, aux organisateurs de l'*Exposition de dessins anciens* qui eut lieu en décembre-janvier 1877-1878, au Cercle artistique, à Marseille (n° 121). Il appartient depuis 1898 au Musée des Beaux-Arts de cette ville, auquel M. Magne en a alors généreusement fait don. N° 109 *de l'Inventaire des dessins.*
A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 36 cent., 5; larg., 51 cent.

(1). Rambades, espèce de planchers de six pans de hauteur (1 m. 50), sur lequel se plaçaient, à l'avant, au moment du combat et commandés par le second, les soldats désignés pour l'abordage. Auguste Laforet. *Étude sur la marine des galères*, p. 39.
(2). Bontemps, chambellan favori de Louis XIV.

37 — Marseille vue de la Rade.

Composition identique, avec la banderolle, mais sans la dédicace. Les mesures données ci-dessus ne sont pas strictes, le dessin ayant été mesuré encadré.

Musée des Beaux-Arts de Marseille, n° 257 de l'*Inventaire des dessins.* Donation Emile Ricard, 1906.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 35 cent.; larg., 49 cent.

38 — * **Vue d'un port.**

A gauche, au premier plan, s'offre la façade d'un palais au-dessus duquel est figuré un embarcadère encadré d'une balustrade de pierre surmontée de deux trophées d'armes monumentaux. Sur le socle du trophée le plus apparent est gravée l'inscription *S. P. Q. R. divi Cæzaris.* Sur une marche, à l'angle de la balustrade et face à la mer, un homme est assis qui, de sa main posée sur le genou droit, tient négligeamment l'une de ses jambes repliée. Bornant la composition, une colonnade à terrasse se dresse, au pied de laquelle se voit en raccourci un vaisseau désarmé et, plus à droite, une galère visible de bout en bout par tribord. La galère a ses rames levées et on distingue son équipage. Une chaloupe naviguant à la voile vers le premier plan et la silhouette d'un vaisseau qui passe au loin complètent cette composition où l'artiste a donné une grande place à l'architecture.

Musée du Louvre, n° 32,597 de l'*Inventaire des dessins.*

A la plume lavé d'encre de Chine.

Haut., 31 cent. 5; larg., 6 cent. 15.

39 — **Deux Vaisseaux dans un bassin fermé au fond par une colonnade à terrasse.**

Composition identique au numéro précédent. Musée Fabre, à Montpellier. N° 398 de l'*Inventaire des dessins.*

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur papier.

Haut., 28 cent.; larg., 54 cent.

40 — * **Tempête.**

Ballottés par une mer en fureur, plusieurs vaisseaux luttent désespérément contre la tempête. Deux d'entre eux surtout sont figurés avec une rare intensité dramatique, l'un qui porte sur son arrière l'image de la Vierge Marie et qu'une énorme lame semble lancer vers le ciel, l'autre à moitié caché par les rochers sur lesquels il est venu se briser et qui va sombrer. Les vagues ont rejeté sur le rivage un cadavre. Au haut de la falaise, à droite, se profile une tour en ruines. L'inventaire du Louvre donne ce dessin comme ayant appartenu à la Collection Mariette. En ce cas, il doit se confondre avec le n° suivant.

Musée du Louvre, n° 32,592 de l'*Inventaire des dessins.*

A la plume lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 36 cent. 5; larg., 55 cent. 2.

41 — **Une grande Tempête sur la mer.**

Sujet en travers, où se voient plusieurs vaisseaux battus par les vents et venant se briser contre des rochers. Vente Mariette, 1775, n° 1,333. Adjugé 50 livres. N° 236 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et à l'encre de Chine.

42 — **Tempête.**

Cette composition, identique à celle du Louvre, est conservée sous le n° 47 à la Bibliothèque de la Faculté de Médecine, à Montpellier, dans la Collection Atger. N° 210 du Catalogue de Lagrange.

Signé : P. PUGET, IN. 1652.

A la plume lavé de sépia et d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 31 cent.; larg., 61 cent.

43 — **Une Tempête sur mer.**

Vente de Jullienne, n° 756. Adjugé 50 livres, 2 sols, avec le numéro suivant.

A la plume, sur vélin.

Haut., 10 pouces, 6 lignes; larg., 19 pouces, 5 lignes.

44 — **Un Calme sur mer.**

Même vente, même numéro que le précédent, 756.

A la plume sur vélin.

Mêmes mesures.

45 — ***Vaisseau en mer.**

A l'angle, au bas à droite avec l'écusson et les armes parlantes. Musée du Louvre, n° 32,596 de l'*Inventaire des dessins* qui dit : « *Acquis par décision du 10 avril 1845 à la vente Robert Duménil, 33 francs.* » Une inscription tracée au-dessous du dessin dit : « *Ex-Collection P.-J. Mariette.* »

Signé : PUGET.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 28 cent.; larg., 45 cent.

46 — **Vaisseau en mer.**

Lagrange, en 1864, disait : « Le Musée de marine expose et catalogue sous le nom de Puget, n° 791 (son Catalogue dit plus tard, par erreur, n° 179), un autre dessin de vaisseau qui certainement n'est pas de lui. La froideur de l'invention, la maigreur allongée des formes, le procédé de lavis à teintes plates, ces trois caractères antipathiques au génie de Puget auraient dû rendre la confusion impossible. Je le croirais de ce Tureau ou Taureau, que Girardon amena de Paris, et peut-être même de son fils Toro, dont les dessins, conservés à Toulon, présentent des caractères identiques » (1). Ce dessin daté de 1650 a été reproduit par l'amiral Paris dans son ouvrage sur la *Marine française* avec l'attribution à Puget. Avec Lagrange nous estimons celle-ci plus que hasardée.

(1) Lagrange. Op. cit., p. 144.

47 — ***Représentation de trois Vaisseaux avec les marques de leurs dignités.**

Ce dessin, à moins que Puget n'ait répété son ouvrage, doit se confondre avec le n° suivant.

Musée du Louvre, n° 32,594 de l'*Inventaire des dessins*. N° 204 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 42 cent. 5.; larg., 65 cent. 7.

48 — **Une belle Marine.**

Trois grands vaisseaux de guerre avec les marques de leurs dignités, ornés de diverses figures et quelques chaloupes. Vente Mariette, 1775, n° 1335. Le catalogue de la vente ajoute : « C'est un des plus beaux dessins qui soient sortis de la main de cet habile artiste. » Adjugé 1,700 livres avec le numéro suivant. N° 239 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine.

49 — **Une Vue du port de Toulon.**

Sur le devant on voit un grand vaisseau et deux galères remplies de figures.

Même vente, n° 1,336. N° 240 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine.

50 — * **Aspect de Toulon du côté de la grande rade.**

Conçu dans le même esprit que les nos 36 et 37, ce dessin a été de même exécuté d'une plume extraordinairement déliée. Les détails du paysage autant que les mouvements des personnages qui l'animent y sont rendus avec une précision surprenante. Dans la rade on voit trois galères. Deux naviguent, tandis que la troisième, amarrée au rivage, nous montre très distinctement sa poupe ornée avec autant d'élégance que de richesse. Au premier plan, sur la côte, on voit, au pied d'un rocher, deux portefaix, et plus loin, deux autres personnages. L'un de ces derniers est drapé dans les plis d'un ample manteau. Une embarcation, sur laquelle s'appuient des pièces de bois formant passerelle, relie à la terre la galère au repos. Enfin à droite s'avance une chaloupe pleine de rameurs. Toulon, dont on aperçoit les remparts, les toitures et les clochers, est au centre de la composition. Une banderolle dessinée sur le ciel, à laquelle sont nouées les armes de la ville, soutenues par un génie ailé, porte les mots : « Aspect de Tollon du côté de la grande rade. »

Musée du Louvre, n° 32,593 de l'*Inventaire des dessins*. N° 206 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 43 cent 5; larg., 66 cent.

51 — * **Galères sortant du port de Marseille.**

Musée du Louvre, n° 32,591 de l'*Inventaire des dessins*. N° 207 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 27 cent. 3; larg., 47 cent. 3.

52 — * **Vue d'une Galère et de deux Vaisseaux sur une mer calme.**

Musée du Louvre, n° 32,595 de l'*Inventaire des dessins*. N° 208 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine sur vélin.

Haut., 17 cent. 1; larg., 29 cent. 8.

53 — **Abord du port de Toulon.**

Sur le devant, des ouvriers font des réclamations au chef qui les consigne sur un registre. La *Notice des dessins, peintures, etc.*, exposés au musée Napoléon dans la

galerie Napoléon (Paris Dubray 1811) à laquelle nous empruntons cette courte description la publie sous le n° 628. Cependant ce dessin n'est pas au nombre de ceux qui sont aujourd'hui au Musée du Louvre et la conservation ne peut, à l'heure actuelle, fournir à son sujet aucun renseignement.

A la plume et lavé d'encre de Chine.

54 — **Dessin inconnu.**

Lagrange, note, avec cette désignation, le n° 209 de son catalogue et il ajoute : « Musée du Louvre, indiqué par l'inventaire Morel d'Arleux, n° 9864 ». Il est vraisemblablement question ici du dessin que nous venons de signaler ci-dessus, dessin qui avait déjà disparu quand Lagrange fit ses recherches au Louvre.

55 — **Deux Vaisseaux de haut bord au mouillage.**

Les deux navires flottent sur une mer calme et se présentent l'un et l'autre par tribord. Mais le plus rapproché est presque de trois quarts et l'on distingue parfaitement les détails de son avant. Plusieurs matelots sont dans la mâture et paraissent occupés à carguer les voiles. Dans le lointain, à droite, on aperçoit une barque dont la voilure est gonflée par la brise. Ce dessin, d'un faire minutieux, témoigne de l'admirable conscience de son auteur. Il n'est pas un cordage, pas un agrès, que Puget ait oublié et l'équipage à la manœuvre est montré de façon si naturelle qu'on croirait voir non pas une œuvre d'imagination, mais de la vie. Longtemps propriété de M. Philippe de Chennevières, cet ouvrage a figuré à la vente de la collection de l'ancien directeur des Beaux-Arts, en avril 1900, sous le n° 426. Il fut adjugé 435 fr. N° 213 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine sur vélin.

Haut. 36 cent. 1 ; larg., 47 cent. 8.

56 — ***Galère et Vaisseaux dans un port.**

A droite, deux vaisseaux s'offrent aux regards par l'arrière ; l'un désarmé, l'autre faisant flotter au vent son pavillon de poupe ainsi que sa voilure toute dehors. La poupe du vaisseau désarmé très ornée montre, au tableau, un cavalier vêtu à la romaine se lançant au combat, et, formant couronnement, un triton qui s'appuie de la main à droite et à gauche sur la croupe d'un lion. D'autres tritons soutenant le fronton et encadrant le tableau tiennent lieu de pilastres tandis qu'au-dessous d'eux se cabrent des chevaux marins. Le balcon à riche balustrade et qui porte la signature de l'auteur P. PUGET INVENTOR appuie sur un écusson. L'arrière du vaisseau voisin est décoré au tableau de deux lions portant un écu avec les armes parlantes de Puget : deux coquilles séparées par un compas. Ces armes parlantes, on les retrouve encore au bas du dessin, posées sur un cartouche et encadrées des initiales du maître. A gauche, une Galère passant auprès d'un palais antique surmonté de jardins complète la composition. Ce dessin a été, par l'un des amateurs qui l'a possédé, timbré des initiales E. H., accompagnées du n° 159. Il a d'autre part fait partie des collections Ch. Giraud, d'Aix, et Philippe de Chennevières et fut prêté par ce dernier à l'*Exposition des dessins de décoration des maîtres anciens* organisée à Paris par l'Union des Arts décoratifs en 1880 (n° 340). Passé à la vente de Chennevières, en avril 1900, sous le n° 424, ce dessin fut adjugé 445 fr. N° 214 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé sur vélin.

Haut., 24 cent. 2 ; larg., 40.

57 — *Galère près d'un quai.

Lagrange, qui catalogue ce dessin (nº 215), dit : « la galère et le portefaix sont de Stefano Della Bella. Puget a ajouté le fond qui représente la colline de Notre-Dame-de-la-Garde à Marseille ». Nous ne partageons pas cette façon de voir. Pour nous le dessin est de Puget et de Puget seul. En effet, non seulement le fond de paysage est dans la manière du maître mais encore la galère qui nous est montrée par tribord en raccourci est traitée avec la même franchise, la même sûreté que les autres galères déjà décrites. Un reproche, il est vrai, peut être fait à ce dessin : il est pauvre d'invention et un peu vide, ce qui a pu permettre à Lagrange de le prêter à un autre qu'au verveux et toujours surabondant Puget. Mais le portefaix, et jusqu'au ballot qu'il porte, sont bien du maître provençal. Ce dessin a fait partie des collections Ch. Giraud et de Chennevières. Passé à la vente de cette dernière, en avril 1900, sous le nº 428, il a été adjugé 510 fr.
A la plume sur vélin.

Haut., 32 cent. 7; larg., 60 cent. 5.

58 — Un Port.

La mer qui vient baigner les murailles d'une ville, est bordée à gauche de monuments antiques au nombre desquels se dressent, en forme d'arc de triomphe, le portique d'un palais et sur un socle surélevé de trois marches, un obélisque couvert d'hyérogliphes. Une colonne tronquée, une large dalle, sont au premier plan et, près de ces débris, assis sur le sable, deux personnages demi-nus, devisent en regardant plusieurs vaisseaux mouillés à quelques brasses. Ces vaisseaux, groupés à droite, équilibrent la composition. L'un d'eux, dont l'arrière est visible, porte au tableau une figure biblique, sans doute celle d'un apôtre ou d'un saint. Comme le nº 56, ce dessin est timbré au bas des initiales E. H. et il porte le nº 353. Près de cette marque, on lit, d'une écriture ancienne, le nom de Puget. Passé dans les collections Charles Giraud et Philippe de Chennevières, cet ouvrage a été adjugé à la vente de cette dernière, où il figurait sous le nº 425, 455 francs. Nº 216 du Catalogue de Lagrange.
A la plume sur vélin.

59 — Vaisseaux dans une rade.

A gauche, bâtie contre le rocher, une muraille circulaire au-dessus de laquelle s'élève une tour. En mer, divers bâtiments. Au centre de la composition, deux vaisseaux en raccourci, l'un vu par l'arrière, l'autre par l'avant. Une petite embarcation accoste à tribord ce dernier, qui est au mouillage. La poupe de l'autre vaisseau est très ornée, mais le ton enfumé du vélin, qui a quelque peu souffert, empêche de distinguer les détails de la décoration. Ce dessin fut acheté en 1863 à la vente Morel, où il figurait sous le nº 13, par M. Philippe de Chennevières et vendu avec la collection des dessins de ce dernier, en avril 1900, nº 429. On l'adjugea 450 francs. Nº 218 du Catalogue de Lagrange.
A la plume sur vélin.

Haut., 25 cent., 4; larg., 28 cent., 8.

60 — Combat naval.

Sur une mer tranquille, une galère est aux prises avec un navire de guerre. La galère, les rames levées, couverte de la fumée des coups de feu tirés par les hommes qui la montent, est venue se coller au flanc du vaisseau ennemi et les soldats groupés sur les rambades vont sans doute tenter l'abordage. Plus loin, à gauche, un autre

vaisseau s'aperçoit. Au premier plan, sur l'eau, s'élève un petit nuage de vapeur provoqué par la chute de quelque boulet égaré. Ce dessin, qui appartenait en 1861 au docteur Goyrand, d'Aix, fut prêté par lui, ainsi que le numéro suivant, à l'*Exposition des Beaux-Arts* organisée alors à Marseille à l'occasion du concours régional (nº 1487). Il est passé par voie de succession entre les mains de Mme veuve Silbert, d'Aix, qui le possède à l'heure actuelle. Nº 221 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 35 cent. ; larg., 45 cent.

61 — Vaisseaux se saluant.

Dans les mêmes eaux, naviguent deux bâtiments dirigés en sens contraire. Celui que l'on voit par tribord vient de tirer le canon pour saluer sa rencontre et de sa batterie, un épais nuage de fumée s'élève. Les voiles sont gonflées d'une bonne brise et il doit filer avec rapidité. L'autre navire, au contraire, est quelque peu gêné par le vent. Ses bouteilles sont ornées de chimères à têtes de femmes, adossées au balcon, mais le tableau sous le fronton est demeuré vide. Une chaloupe montée par cinq rameurs et un officier vient de contourner l'arrière et s'en éloigne faisant flotter son pavillon au ras de l'eau. Comme le précédent, ce dessin appartenait au docteur Goyrand et fut prêté par lui en 1861, à l'*Exposition des Beaux-Arts* de Marseille (nº 1488). Le Catalogue de Lagrange (nº 222) le donne par erreur comme un *Combat naval*. Il est passé, par voie de succession également, entre les mains de M. le docteur Bertrand, maire d'Aix.

A la plume et lavé, sur vélin.

Haut., 35 cent. ; larg., 45 cent.

62 — Vaisseau en mer.

Appartenait en 1861 à M. Paul Autran, de Marseille, qui le fit figurer cette même année, sous le nº 1442, à l'*Exposition des Beaux-Arts* organisée en cette ville. Nº 223 du Catalogue de Lagrange.

A la plume, lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 32 cent.; larg., 41 cent.

63 — Vaisseau désarmé.

Dans une baie bordée de hauts rochers au point culminant desquels est un phare, un vaisseau désarmé est à l'ancre. Il se présente par la proue, ornée de trois mascarons, et par la face de babord. A l'arrière flotte un ample pavillon. Sur le pont sont plusieurs personnages. Une forte barque amarrée au vaisseau est balançée derrière lui par les lames. Ce dessin fut donné par feu M. Charles Ginoux au Musée des Beaux-Arts de Toulon, non pas en 1857, comme une erreur du Catalogue de ce Musée le porte à croire (nº 319), mais en 1867. Nº 224 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 21 cent. ; larg. 33 cent.

64 — Galère tirant le canon.

De la galère qui fait force de rames et qui s'avance vers deux vaisseaux, un nuage de fumée s'élève à l'avant. On voit sur les rambades plusieurs soldats prêts à l'action. Les navires ont aussi tiré le canon et la fumée les voile en partie. Ils font face à la galère et ont leur voilure dehors. A droite, pour équilibrer sa composition, Puget a fait apparaître l'extrémité avant d'une deuxième galère.

Musée des Beaux-Arts de Toulon, nº 320 du Catalogue. Donné comme le précédent et à la même époque par M. Charles Ginoux. Nº 225 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 19 cent. ; larg., 33 cent.

65 — Vaisseau en mer.

Un vaisseau, toutes voiles déployées, s'avance sur une mer légèrement agitée. Sa proue est décorée d'un écusson portant les trois fleurs de lis et de deux têtes de guerriers casqués à la romaine. Au premier plan, un tonneau ballotté par les lames. Dans le lointain, un petit bâtiment à gauche, et, à droite, une barque offrant à la brise sa double voile latine. Cet ouvrage, de la Collection Basan, a passé à la vente de ce cabinet en l'an VI, sous le n° 121, et il fut adjugé 92 (livres ?). Il a été gravé. Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale possède de cette reproduction un exemplaire avec, au-dessous du dessin, les mots *Ex Collect° Basan*. N° 228 du Catalogue de Lagrange.

A la plume, sur vélin.

66 — *Un Phare près San Remo.

A gauche, la haute mer ; à droite, au fond de la baie, le village dont le clocher et les quelques maisons s'aperçoivent. Plus près, le promontoire entouré de roches aiguës, au sommet duquel se profile la tour du phare et les constructions du sémaphore. Et sur ce fond, baigné par une mer calme, un groupe de personnages réunis au bord de l'eau. En des attitudes nonchalantes de lazzarone, un homme et une femme, couchés plutôt qu'assis sur la roche, contemplent le calme tableau que leur livre la fin du jour. La pose de l'homme est la même que celle de l'*Hercule Gaulois*. Près d'eux, un enfant, derrière eux, un adolescent étendu sur le dos, les bras repliés sous la tête, et, faisant partie du même groupe, deux personnages encore; également au premier plan, un homme tenant un bâton et un pêcheur vu à mi-corps. Enfin, à droite, la pointe d'une barque émergeant du tertre et, sous la tente de celle-ci disposée pour la nuit prochaine, deux autres pêcheurs assis et devisant.

Musée des Beaux-Arts de Marseille, n° 258 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Émile Ricard, 1906.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 36 cent.; larg., 51 cent.

67 — *Vaisseau tirant le canon.

Vu en raccourci par babord, le vaisseau montre son arrière orné au tableau d'un grand bas-relief où se modèle une figure de femme en costume du temps, assise sur un char traîné par des lions. Une galère, dont on aperçoit l'avant chargé de soldats, se rapproche du navire et des flocons de fumée flottant vers la gauche, au ras de l'eau, montrent qu'il s'agit ici, non d'un simple salut, mais bien d'un combat. La limite du dessin, à gauche, coupe en deux la coque d'un autre navire. Comme toujours, Puget a voulu donner le plus de vie possible à sa composition et sur le rivage qu'il a tracé au premier plan, il a dessiné deux personnages et près d'eux un chien et un cheval. L'un des personnages donne les signes du plus grand émoi, l'autre, au contraire, indolemment couché, paraît persuadé qu'il ne s'agit que d'un simulacre. Ce dessin et le suivant sont longtemps restés dans la famille de Tressemanes.

Musée des Beaux-Arts de Marseille, n° 255 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Emile Ricard, 1906.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 41 cent.; larg., 64 cent., 5.

68 — *Vaisseau contre une colonnade en ruines.

La colonnade, entourée d'un quai, a ses fondations dans la mer et s'élève devant un mur d'enceinte au sommet duquel deux pièces de canon sont en batterie. Derrière

elle, s'érige la silhouette d'un monument paraissant relever de l'art égyptien. Devant elle, un peu vers la gauche, se voit sous le rempart, contre les rochers, une barque montée par deux hommes. Enfin, le vaisseau qui occupe le centre de la composition, est tracé à sa droite et accompagné de deux autres navires.

Musée des Beaux-Arts de Marseille, nº 259 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Emile Ricard, 1906.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 41 cent., 5 ; larg., 64 cent., 5.

69 — **Combat naval.**

Dans une composition très animée, Puget montre deux escadres aux prises et, sur le premier plan, une foule de personnages en action. Plusieurs chaloupes pleines de matelots sillonnent la mer et, sur la grève, on voit, à droite, tout un groupe de rameurs demi-nus, tirant une embarcation de l'eau, tandis qu'à gauche, s'abritant derrière un rocher, nombre d'autres personnages suivent les péripéties de la lutte.

Appartient à M. Elie Aillaud, de Nîmes.

A la plume, lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 28 cent.; larg., 51 cent.

70 — **Vue d'un port.**

On y voit, entre autres détails, un homme qui charge des ballots sur une charrette et un vaisseau en construction. Vente Coincy, 1812, nº 37 du Catalogue. Adjugé 41 francs. Ce dessin, s'il n'a pas été répété, doit se confondre avec le suivant.

A la plume et lavé d'encre de Chine.

71 — **Vue d'un chantier et d'un abreuvoir.**

Au milieu, un vaisseau en construction ; sur le devant, *deux* hommes chargent des ballots sur une charrette ; dans le fond, à droite, deux tours dont une carrée. Nº 2,784 du Catalogue de la Collection Paignon-Dijonval, publié en 1810. Nº 255 du Catalogue de Lagrange.

A la plume, lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 10 pouces (27 cent.); larg., 19 pouces (51 cent. 3).

72 — **Marine.**

On y remarque des galères saluant un fort. Vente Denon, 1826, nº 798. Ce dessin a été lithographié par Denon, pour un ouvrage qu'il se proposait de publier.

A la plume et lavé d'encre de Chine.

73 — **Marine et Galère royale.**

Vente Pujol, de Toulouse, 1864, nº 116 du Catalogue.

Vélin.

74 — **Galère en rade.**

Vue d'une galère sur le devant d'une ville et d'un port dans le lointain et d'un château sur une montagne. Vente Huguier, 1772, nº 306 du Catalogue.

A la plume et lavé d'encre de Chine.

75 — ***Motif pour le vaisseau l'Argos.**

Vente Guichardot, 1875, nº 208 du Catalogue, qui dit : « A droite, une description du navire et les noms des héros grecs qui composaient l'expédition pour la conquête de la Toison d'Or. Cette inscription est écrite de la main du maître. » Adjugé 51 francs.

Musée des Beaux-Arts de Marseille, nº 260 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Émile Ricard.

A la plume et lavé de bistre.

Haut., 26 cent.; larg., 40 cent., 5.

76 — **Vaisseaux près d'un chantier.**

Ce dessin, sous lequel on a tracé ces mots : « Vue ébauchée de la rade de Toulon, par Paul Puget sculpteur, etc. », montre à gauche la coque d'un vaisseau en construction devant laquelle une équipe de porte-faix rangent des canons. Des barils, des pierres, des boulets et une ancre animent ce coin de quai. Deux embarcations sont mouillées, tout contre, et un peu plus loin s'aperçoit un arrière de vaisseau dont les détails ne sont dessinés que jusqu'à la voûte. Toute la partie de la composition que nous venons de décrire, après avoir été tracée à la mine de plomb, a été reprise et corrigée à la plume. L'autre moitié de la feuille, celle de droite, où l'artiste se proposait de figurer la mer, est demeurée blanche, sauf en un point où se distingue la silhouette d'un vaisseau tracée au crayon et que la plume n'a pas encore accusée.

Musée des Beaux-Arts de Marseille, nº 252 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Emile Ricard.

Mine de plomb et plume.

Haut., 26 cent, ; larg., 39 cent. 5.

77 — **Vaisseau en mer.**

Musée Fabre, de Montpellier.

A la plume.

Haut., 18 cent. ; larg., 24 cent.

78 — **Vaisseaux de haut bord.**

Vente Lempereur 1773, nº 700 du Catalogue, qui dit : « Un beau dessin où l'on voit deux vaisseaux richement décorés. Nº 232 du Catalogue de Lagrange ».

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

79 — **Galère en mer.**

Vente Lempereur, 1773, nº 701 du Catalogue, qui dit : « Une galère parfaitement dessinée ». Nº 233 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine.

80 — **Marine.**

Même vente, nº 702.

A l'encre de Chine, sur vélin.

81 — **Marine.**

Autre dessin de la même vente, portant au Catalogue le même numéro que le précédent. Le Catalogue de Lagrange les note tous deux sous le nº 235.

A l'encre de Chine, sur vélin.

82 — **Une Vue de mer.**

On y voit un grand vaisseau de 48 pièces de canon et 4 mâts, voiles déployées.

Vente Mariette, 1775, nº 1334 du Catalogue. Adjugé 141 livres avec le numéro suivant. Nº 237 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et à l'encre de Chine.

83 — **Une Vue de mer.**

On y voit une galère remplie de rameurs. Même vente, même numéro que le précédent. Nº 238 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et à l'encre de Chine.

84 — **Une Vue de mer.**

Un grand vaisseau à trois mâts dont les voiles sont à demi déployées ; un autre vaisseau se voit plus loin, et sur le devant, une chaloupe dans laquelle sont des matelots. Même vente, nº 1337. Adjugé 49 livres. Nº 241 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine.

85 — **Vaisseaux en mer.**

Vente du comte de Vence, 1760, nº 181 du Catalogue, qui dit : « Trois grands dessins de Pierre Puget représentant des vaisseaux en mer. Ils sont faits à la plume et à l'encre, sur du vélin ».

86 — **Vaisseaux en mer.**

Même vente. Même numéro.

87 — **Vaisseaux en mer.**

Même vente. Même numéro. Ces trois dessins furent vendus 13 livres 10 sols. Nº 229 du Catalogue de Lagrange.

88 — **Marine.**

Vente Cailleux, 1769, nº 153 du Catalogue. Adjugé 51 livres 10 sols avec le numéro suivant. Nº 231 du Catalogue de Lagrange.

A la plume sur vélin.

Haut., 13 pouces (35 cent. 1); larg., 18 pouces (48 cent. 6).

89 — **Marine.**

Même vente, même numéro que le précédent. Même numéro du Catalogue de Lagrange.

A la plume sur vélin.

Mêmes dimensions.

90. — **Marine.**

Vente de Conti, 1777, nº 1193. Adjugé 40 livres. Nº 244 du Catalogue de Lagrange.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

91 — **Vaisseaux en mer.**

Vente Greverath, 1857. N° 388 du Catalogue.
A la plume, sur vélin.

92 — **Marine.**

Une grande galère où sont quantité de figures ; on voit encore une tour et plusieurs maisons. Vente Dargenville, 1778. N° 354 du Catalogue, qui dit : « Grand dessin » et ajoute « Conservation parfaite ». Adjugé 129 livres 10 sols. N° 247 du Catalogue de Lagrange.
A la plume, sur vélin.

93 — **Marine.**

On y remarque un gros vaisseau à la voile et plusieurs chaloupes; dans l'éloignement, des montagnes. Même vente, n° 355 du Catalogue, qui dit : « De la plus belle conservation ». Adjugé 80 livres, 4 sols. N° 248 du Catalogue de Lagrange.
A la plume, sur vélin.

94 — **Galère.**

Vente Joseph Vernet, 1790, n° 62 du Catalogue. N° 252 du Catalogue de Lagrange.

95 — **Marine.**

Un vaisseau de haut bord, une galère et deux autres bâtiments sur une mer tranquille. Vente Dandré-Bardon, 1783. N° 42 du Catalogue qui dit : « Dessin précieux ». N° 251 du Catalogue de Lagrange.
A la plume, sur vélin.

96 — **Une chaloupe canonnière.**

Vente Saint-Martin, 1806. Adjugé 57 francs. N° 254 du Catalogue de Lagrange.
A la plume et lavé, sur vélin.

97 — **Marine.**

Trois vaisseaux dont un n'est pas encore gréé ; sur le devant, des forçats chargeant une voiture; au bas, sur une pierre, est écrit : à M. du Lignon, trésorier pour le roi, à Toulon. N° 2,785 du Catalogue publié en 1810 de la Collection Paignon-Dijonval. N° 256 du Catalogue de Lagrange.
A la plume et lavé d'encre de Chine, sur vélin.

Haut., 59 cent., 4; larg., 31 cent., 5.

98 — **Combat entre plusieurs vaisseaux.**

Même collection, n° 2,786. N° 257 du Catalogue de Lagrange.
A la plume, sur papier blanc.

Haut., 24 cent., 3 ; larg., 37 cent., 8.

99 — **Intérieur d'un port avec vaisseau.**

Vente Sorel, 1863. N° 130 du Catalogue qui, dit : « Dessin très capital, signé ». N° 263 du Catalogue de Lagrange.
A l'encre, sur vélin.

100 — * Le port et la rade de Toulon.

Puget, embrassant de la Consigne le panorama qui s'étendait devant lui, l'a noté en quelques traits de plume. Au loin, dans la baie, la flotte est au mouillage. Plus près, dans le port que délimite le rempart, sont plusieurs lourdes tartanes de pêche et des embarcations plus frêles, bombardes ou chaloupes de guerre. Une foule grouillante de matelots et de portefaix encombre le quai, en perspective, dont on aperçoit à gauche les maisons. Il ne s'agit pas là d'une composition, mais d'un croqueton pris sur le vif où par maints détails le dessinateur habile se révèle. Au bas, on lit ces mots, d'une écriture ancienne : *Original de M. Puget*. Ce dessin, qui fit partie de la Collection Andreossy, est passé en 1900 à la vente de Chennevières, avec le suivant, nº 430. Ils ont été adjugés 150 francs les deux. Nº 219 du Catalogue de Lagrange.

Musée des Beaux-Arts de Marseille, nº 253 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Emile Ricard, 1906.

A la plume, sur papier.

Haut., 16 cent. ; larg., 34 cent.

101 — * Embarquement de troupes.

Au milieu d'une rade entourée de montagnes, qui paraît être celle de la Ciotat, près de Toulon, trois navires sont mouillés vers lesquels des canots et des embarcations à voiles vont emporter des troupes groupées sur le rivage. Déjà deux chaloupes chargées de passagers s'éloignent de la terre. Une barque voisine reçoit encore quelques soldats et, tandis qu'un officier, du haut d'un tertre, donne des ordres, plusieurs groupes venus du camp dont on aperçoit les tentes se préparent au départ. Comme le précédent, ce dessin porte au bas les mots : *Original de M. Puget*, tracés par la même main. On lit en plus, au verso : *A Ollivier* (1). Des Collections Andreossy et de Chennevières. Nº 220 du Catalogue de Lagrange.

Musée des Beaux-Arts de Marseille, nº 254 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Emile Ricard, 1906.

A la plume, sur papier.

Haut., 17 cent.; larg., 33 cent., 6.

(1) Par son testament, Puget chargeait son bon ami Ollivier, peintre : 1° de distribuer le jour même de sa mort, vingt livres aux pauvres mendiants à la porte de l'église où il serait enterré et, 2° d'enseigner ou de faire apprendre à son petit-fils, « Pierre-Paul Puget, au défaut de son père, François, l'art de la painture ». C'est à ce même Ollivier que ces dessins ont appartenu.

102 — * Vue de la rade du Port de Toulon.

Le titre donné à cet ouvrage par les inventaires du Louvre n'en donne pas une exacte idée. En effet, il évoque plutôt l'image d'une batterie pendant la bataille que d'une vue de mer. La scène se passe sur une éminence, autour d'une pièce d'artillerie qui vient d'être pointée et que, sur l'ordre d'officiers assemblés près d'elle, on a fait partir. De la gueule du canon sort un épais nuage de fumée. A droite, les chevaux d'un carosse surpris par la détonation se cabrent, effrayés. A gauche, au flanc d'une masure sont adossés deux soldats assis sur le sol, paraissant blessés et buvant, et près d'eux, entouré de personnages attentifs qui ont un instant quitté la lutte pour le considérer à l'œuvre, un artiste dessinant et dans les traits duquel on peut reconnaître Puget. Dans le lointain, on aperçoit des soldats se précipitant à l'attaque, et de l'autre côté de la plage, une ville, mais celle-ci n'a pas la physionomie de Toulon.

Musée du Louvre, nº 32,590 de l'*Inventaire des dessins*.

A la plume et lavé d'encre de Chine, sur papier.

Haut., 33 cent. 4; larg., 57 cent. 3.

103 — **Tir du canon.**

Composition absolument identique à la précédente, mais sur vélin et traitée plus finement. Bibliothèque de la Faculté de médecine, à Montpellier. N° 51 du Catalogue de la Collection Atger, qui dit : « Il représente un essai de canon de la marine royale au port d'Antibes ». N° 211 du Catalogue de Lagrange.
A la plume et lavé d'encre de Chine.

104 — **Vue d'une ville avec rivière et barques.**

Vente Mario, 1867, n° 317 du Catalogue. N° 281 du Catalogue de Lagrange.
A la plume.

105 — **Tritons conduisant des chevaux marins attelés à des Galères.**

Vente Hauregard, 1864, n° 130 du Catalogue. N° 264 du Catalogue de Lagrange.
Sanguine.

106 — **Marine.**

Vente Morel, 1863, n° 290 du Catalogue. N° 275 du Catalogue de Lagrange.
A la plume.

107 — **Vue d'un port de mer.**

Même vente, n° 183 du Catalogue. Adjugé 7 fr. 50, avec un dessin de Boullogne et trois autres de G. Audran. N° 270 du Catalogue de Lagrange.

108 — **Marine.**

Même vente, n° 217 du Catalogue. Adjugé 40 francs avec quatre autres dessins. N° 273 du Catalogue de Lagrange.

109 — **Marine.**

Même vente. Adjugé 10 francs avec un dessin de Ph. de Champaigne, deux de J. Parrocel et un autre de l'Ecole française, le tout catalogué sous le n° 332. N° 277 du Catalogue de Lagrange.
A la plume, au bistre et au crayon noir.

110 — **Marine.**

Même vente, n° 410 du Catalogue. Adjugé 22 francs avec le numéro suivant et un dessin de Claude Lorrain. N° 218 du Catalogue de Lagrange.
A la plume, sur vélin.

111 — **Marine.**

Même vente, même numéro. Même numéro du Catalogue de Lagrange. Ce dernier qui a dû voir les dessins de la Collection Morel, les dit, pour la plupart, « faussement attribués à Puget ».
A la plume, sur vélin.

112 — **Une Tempête.**

N° 1486 du Catalogue de l'*Exposition des Beaux-Arts* du Concours régional de Marseille, en 1861. Appartenait alors à M. Bronze (1), de Toulon.

(1) M. Bronze était conservateur du Musée de Toulon.

113 — **Le Château d'If et les Iles de la Rade de Marseille.**

· Croquis à la plume. Du temps de Puget, mais pas de sa main.
Musée des Beaux-Arts de Marseille. N° 281 de l'*Inventaire des dessins*. Donation Emile Ricard.

Haut., 10 cent. 5 ; larg., 42 cent.

114 — **Le Fort Saint-Jean vu de la Porte Galle.**

Croquis au verso du précédent. Mêmes observations.

115 — ***Bouteille de vaisseau.**

Ce dessin, que nous croyons postérieur à Puget, mais que nous reproduisons parce qu'il a tous les caractères des ouvrages inspirés de sa manière, a été donné au Musée des Beaux-Arts, en 1870, par M. Charles Magne, qui l'attribuait au maître. N° 50 de l'*Inventaire des dessins*. Il en existe une répétition chez M. Émile Ricard.

Haut., 36 cent. 9 ; larg., 28 cent. 9.

116 — ***Lanterne d'une galerie.**

Ce dessin, n° 17 du Catalogue de la Vente Morel, est passé entre les mains de M. Philippe de Chennevières et avec la Collection de celui-ci a été mis aux enchères en 1900 (n° 432 du Catalogue). Il a été adjugé 32 francs et fait aujourd'hui partie de la Collection de M. Masson, d'Amiens. N° 217 du Catalogue de Lagrange.
A la plume et lavé sur vélin.

Haut., 37 cent. ; larg., 20 cent.

BOIS SCULPTÉS

EXÉCUTÉS SOUS LA DIRECTION DE

PIERRE PUGET

ET PROVENANT DE L'ARSENAL DE TOULON

117 — * **Tableau d'arrière d'une galère.**

Cette pièce, allégorie royale, représente dans tout son éclat le soleil sous les traits d'Apollon. Le dieu du jour dirige, la lyre en main, quatre coursiers fougueux aux harnais fleurdelisés, attachés à son char; au-dessus de sa tête, des amours déroulent la devise du grand roi : « *Nec pluribus impar* ». A ses côtés, figurent les grandes divinités de l'Olympe : c'est Jupiter avec l'aigle et la foudre et Junon avec son paon ; au-dessous sur un lion, Cybèle tenant une corne d'abondance ; et, sur un dauphin, Neptune armé de son trident. Un globe terrestre, soutenu par des amours et placé au-dessous d'une section du Zodiaque où l'on distingue l'Écrevisse, le Lion et la Vierge, complète la composition. Musée de marine du Louvre, n° 765 du Catalogue de Morel-Fatio. Ce bas-relief provient de l'arsenal de Toulon ainsi que les nos 118, 119, 120, 123, 124, 125 et 136. Des réductions de ces pièces ont été utilisées pour une reconstitution de la galerie Réale, dont on prêtait la décoration à Puget; mais celle-ci ayant été conçue par Le Brun, ainsi que le démontre une lettre de Colbert du 21 août 1671 (1), il faut imaginer ou que ces pièces n'ont pas orné cette galère ou que Puget s'est borné à diriger leur exécution. — Lanterne placée au-dessus du tableau.

Haut., 12 m. 5 cent.; larg., 3 m. 70 cent.

(1) Cette lettre, adressée à Arnoul père, dit : « Je suis bien aise que le sculpteur de la Realle soit arrivé et que vous vous disposiez à y faire travailler avec la diligence convenable à un ouvrage de cette qualité. Vous devez observer surtout que le sculpteur ne doit point s'éloigner du dessin du sieur Le Brun, qui est assurément le plus beau. »

118 — * **Cartouche d'arrière.**

Il est formé de trois compartiments. Dans celui de droite, on remarque les Poissons, dans celui de gauche le Capricorne, et dans celui du milieu un jeune homme verse le contenu d'une amphore, c'est le Verseau. A gauche du Verseau, un guerrier se débarrasse de son armure ; il va goûter le repos. A droite, une femme enveloppée de fourrures se chauffe au feu d'un foyer. Sur le haut du tableau, on distingue des frimas et des vents, et quelques étoiles.

Musée de marine du Louvre, n° 767.

Haut., 80 cent.; larg., 3 m. 50.

119 — ***Tableau de carosse**.

Le soleil levant, sous les traits d'Apollon, quitte Vénus assise sur une conque marine et entourée de ses nymphes, pour s'élancer sur un char sortant de l'onde et traîné par quatre coursiers; des nymphes ailées lui présentent son arc et sa lyre; d'autres se disposent à l'accompagner, et quelques-unes le devancent en répandant ses bienfaits. La route est marquée par la section du zodiaque qui renferme le Bélier, le Taureau et les Gémeaux; sous l'arc formé par le zodiaque, quelques zéphirs réveillent les humains endormis, et auprès d'eux un groupe de quatre femmes personnifie la sculpture, la peinture, l'architecture et la musique.

Musée de marine du Louvre, n° 765.

Haut., 1 m. 8 cent.; larg., 5 m.

120 — ***Tableau de carosse** (PENDANT DU PRÉCÉDENT).

Apollon, sur son char, termine sa carrière. Les coursiers foulent la plaine liquide, et Vénus, sur sa conque marine escortée de tritons et de chevaux marins, attend le dieu du jour qu'accompagnent des nymphes et des zéphyrs; une section du zodiaque où l'on voit la Balance, le Scorpion et le Sagittaire, encadre un groupe de quatre fleuves appuyés sur leurs urnes. Auprès de ces derniers, des chiens poursuivant un sanglier.

Musée de marine du Louvre, n° 766.

Haut., 1 m. 8 cent.; larg., 5 m.

121 — ***Tableau de carosse**.

Ce tableau symbolise les Arts et les Sciences présidés par la France sous la figure de Minerve. La France est assise sur un trône placé sur deux marches recouvertes d'un tapis aux franges d'or. Elle a le casque en tête, les seins nus et une lance à la main gauche. A sa droite, la peinture avec palette et pinceaux, la gravure, la sculpture et l'architecture; à sa gauche, la musique, la poésie et l'astronomie.

Musée de Toulon.

Haut., 95 cent.; larg., 3 m. 58 cent.

122 — ***Tableau de carosse** (PENDANT DU PRÉCÉDENT).

Les quatre parties du monde accourent présenter leurs produits à la France assise sur un promontoire, posant une main sur l'écu royal, et tenant de l'autre un faisceau d'armes. A l'extrémité droite, Mercure, le caducée à la main, descend sur un beau vaisseau, dont les flancs sont couverts de figures allégoriques; des tritons sonnent de la conque autour de ce navire, pendant que l'Europe, à la tête des autres parties du monde, remercie la France de la protection qu'elle accorde au commerce dans le monde entier.

Musée de Toulon.

Haut., 95 cent.; larg., 3 m. 58 cent

123 — ***Deux Tritons soufflant dans une conque marine**.

Musée de marine du Louvre, n°s 762, 763. Lagrange les croit de la main même de Puget. N° 123 de son Catalogue.

Haut., 1 m. 57 cent.

124 — ***Quatre Amours**.

Bas-relief. Musée de marine du Louvre, n°s 768, 769, 776, 771.

Haut., 1 m. 7 cent.

125 — * **Génie ailé portant un écusson fleurdelisé.**

Musée du Louvre, salles du Mobilier.

Haut., 1 m. 15 cent.; larg., 1 m. 5 cent.

126 — ***Tableau d'arrière.**

Minerve, allégorie. Musée de Toulon.

Haut., 1 m. 80 cent.; larg., 1 m. 94 cent.

127 — * **Tableau d'arrière.**

Naïade à sa toilette. Musée de Toulon. Même provenance. Exposition coloniale de Marseille 1906, section de l'Art provençal. N° 984 du Catalogue.

Haut., 1 m. 75 cent.; larg., 2 mètres.

128 — ***Tableau de carosse.**

Naïade et tritons soulevant des guirlandes de fleurs. Musée de Toulon.

Haut., 68 cent.; larg., 2 m. 20 cent.

129 — * **Tableau de carosse** (PENDANT DU PRÉCÉDENT).

Même sujet. Musée de Toulon.

Mêmes dimensions.

130 — * **Tableau d'arrière.**

La France, allégorie. Musée de Toulon. Exposition coloniale de Marseille 1906, section de l'Art provençal. N° 983 du Catalogue.

Haut., 1 m. 85 cent.; larg., 1 m. 95 cent.

131 — * **Tableau de carosse.**

Triomphe de Neptune. Musée de Toulon. Exposition coloniale de Marseille 1906, section de l'Art provençal. N° 987 du Catalogue.

Haut., 67 cent.; larg., 2 m. 7 cent.

132 — * **Tableau de carosse** (PENDANT DU PRÉCÉDENT).

Triomphe d'Amphitrite. Musée de Toulon. Exposition coloniale de Marseille 1906, section de l'Art provençal. N° 988 du Catalogue.

Mêmes dimensions.

133 — * **Tableau de carosse.**

Même sujet. Musée de Toulon. Exposition coloniale de Marseille 1906, section de l'Art provençal. N° 985 du Catalogue.

Haut., 1 m. 3 cent.; larg., 2 m. 50 cent.

134 — * **Tableau de carosse** (PENDANT DU PRÉCÉDENT).

Naïade soulevant des fruits. Musée de Toulon. Exposition coloniale de Marseille 1906, section de l'Art provençal. N° 986 du Catalogue.

Haut., 99 cent; larg., 2 m. 44 cent.

135 — Six Médaillons.

Attributs divers. Musée de Toulon.

Chacun environ : Haut., 85 cent. ; larg., 60 cent.

136 — Deux Renommées.

Musée de Marine du Louvre, nos 760 et 761. Lagrange les croit, comme les deux Tritons cités plus haut, de la main de Puget. N° 122 de son Catalogue

Haut., 3 m. 65 cent.; larg , 1 m. 15 cent.

137 — Un Bras.

Fragment de statue. La main fermée tient un bâton. M. Gatteaux, à qui ce morceau appartenait, l'avait prêté en 1867 à l'Exposition universelle, où il figurait dans les galeries françaises de l'Histoire du travail. Légué par son propriétaire au Musée du Louvre, il y est exposé aujourd'hui comme étant de Puget. N° 129 du Catalogue de Lagrange.

138 — Deux Sauvages.

Ces figures, en bois, sont encore à l'Arsenal de Toulon avec quelques autres fragments provenant de l'ancien atelier de sculpture (1). La tradition donnait ces débris à Puget; mais Lagrange en a très légitimement fait ressortir l'inexactitude, au n° 125 de son Catalogue. Nous croyons ces ouvrages très postérieurs à Puget et ne les signalons ici, de même que les numéros suivants, que comme mémoire.

(1) Deux guerriers romains, deux atlas et deux licteurs.

139 — Couronnement de galère.

On voyait cet ouvrage à l'Exposition des Beaux-Arts du concours régional de Marseille en 1681; il figurait au Catalogue sous le numéro 1,699 et avait été emprunté à la collection d'un amateur marseillais, M. Olive, collection qui fut plus tard dispersée aux enchères. N° 126 du Catalogue de Lagrange, qui donne ce morceau comme d'attribution hasardée.

Nota. — *Le portrait de Pierre Puget et l'autographe du maître que nous reproduisons en tête de notre album appartiennent : le premier, au Musée des Beaux-Arts de Marseille; le second, aux Archives municipales de la même ville.*







Pl. I

[5?] Janvier 1670

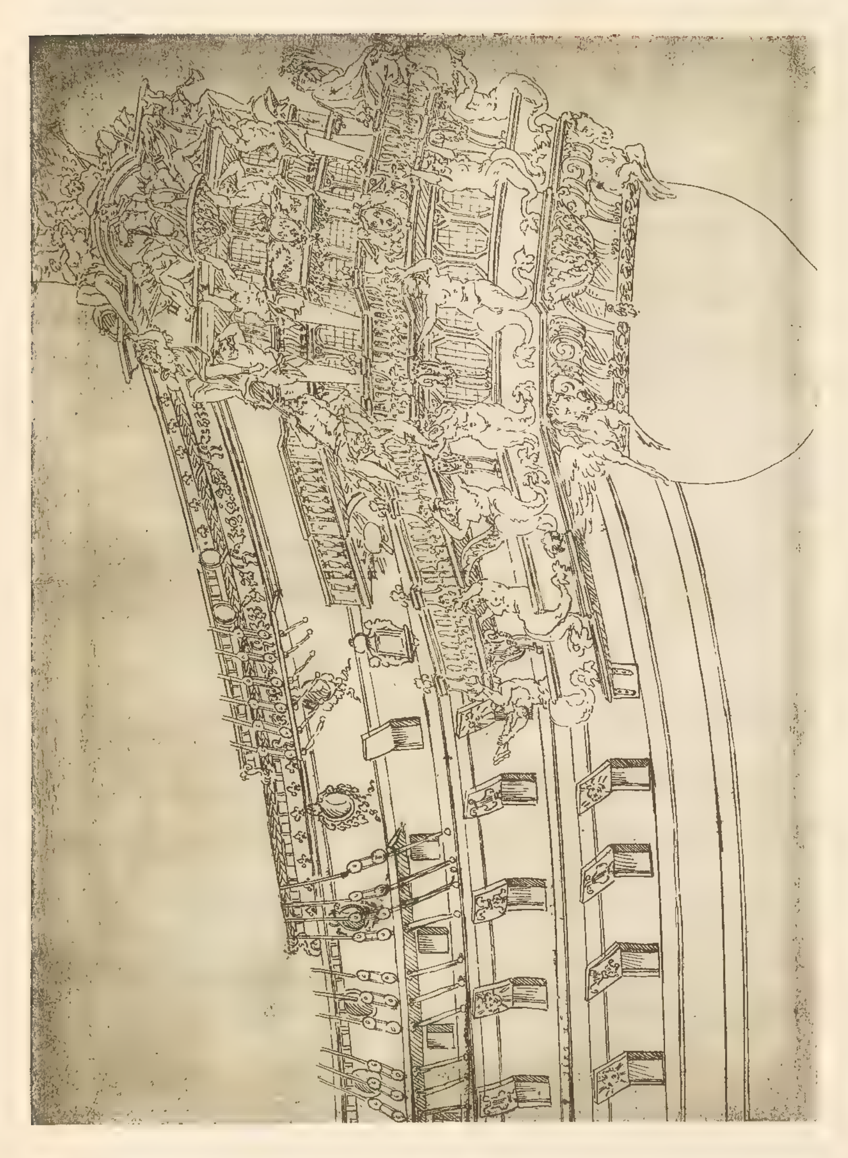
Messieurs

Jeme suis donne Lhonneur de Vous Escrive et Vous Envoie
Le Compte des chapitraux de Marbre que Je Vous aj
faict faire a Carare dou Je Vous reste debiteur de
190 Livre 14. que Je tient pour Resseu des armes du
Roj que Je fais et que Vos predessesur mont ordonné et
doubtant que Vous naiis pas veseu Lesdit Compte Je les
Envoj a mon frere gaspard Vous les trouverés tres fidelles
ont travaillé apres les armes. pour les esbaucher Je Vous
supplie messieurs de man anvoier de Largent pour j Continuer esperant
Lhonneur de Vos Comandemens Je suis de tout mon Coeur

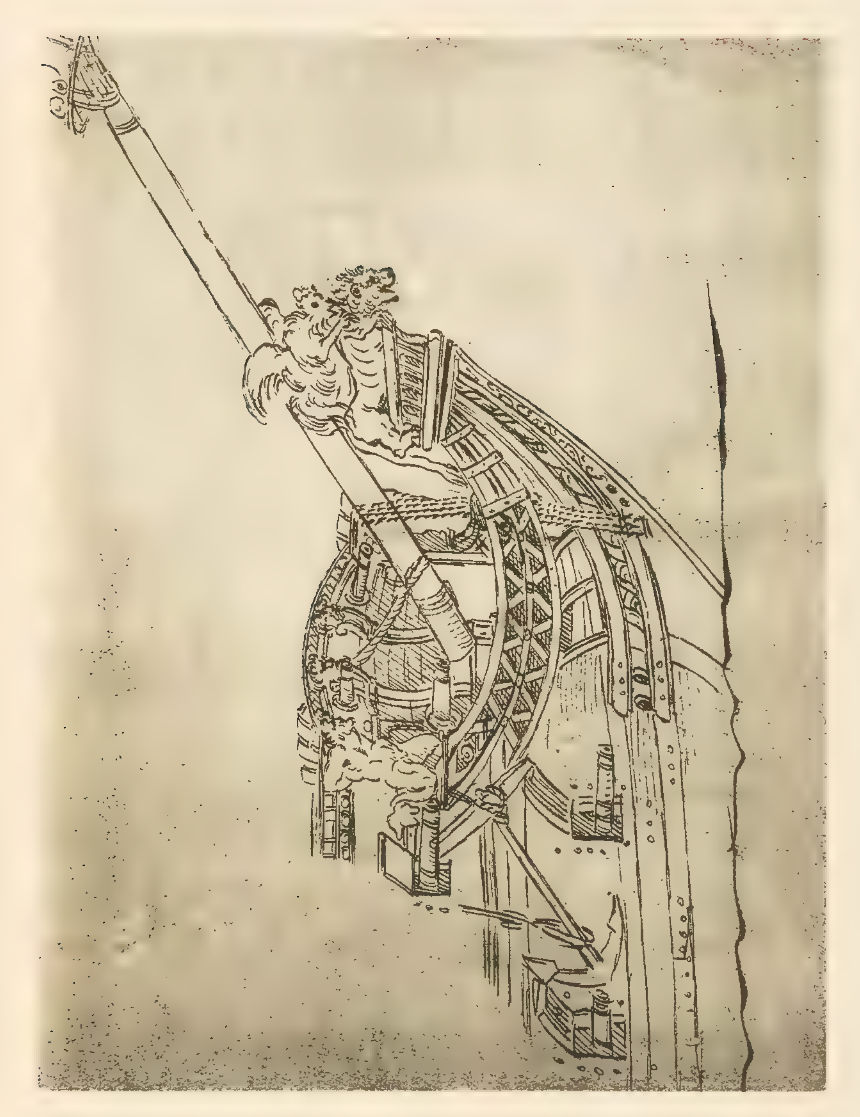
Messieurs

Carrare Le 3 Janvier 1670.

Vostre tres humble et tres
obeissant Ser[viteur] …



N° 5

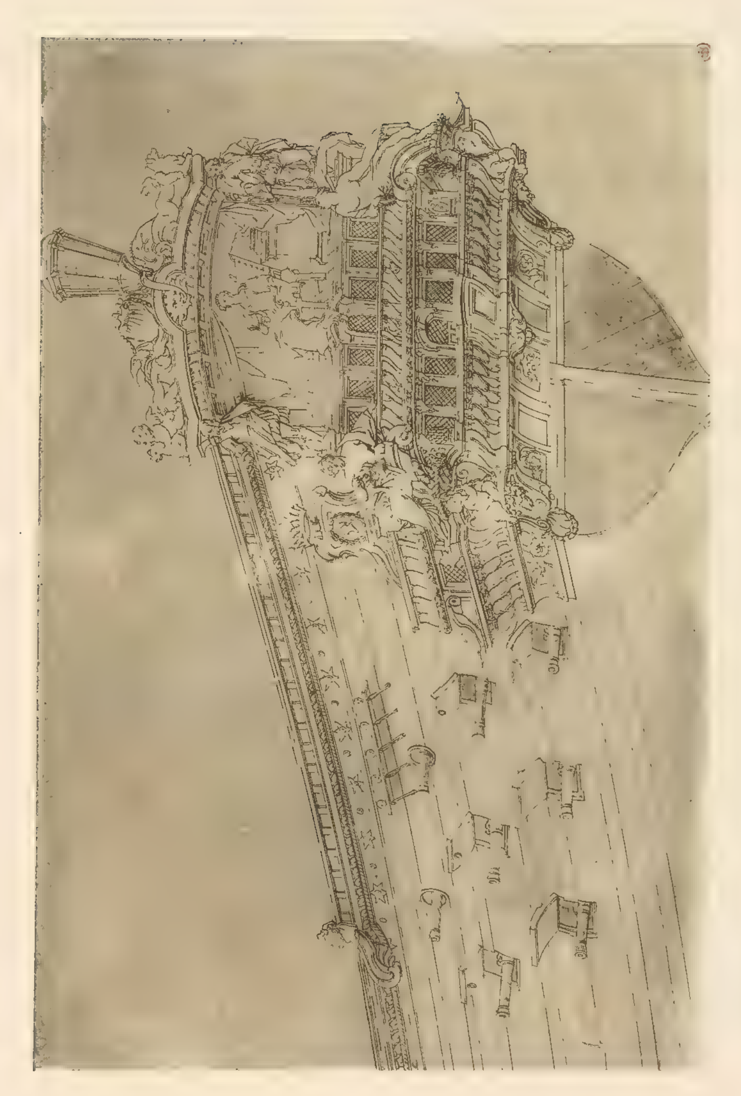


N° 6



N° 8

Pl. V

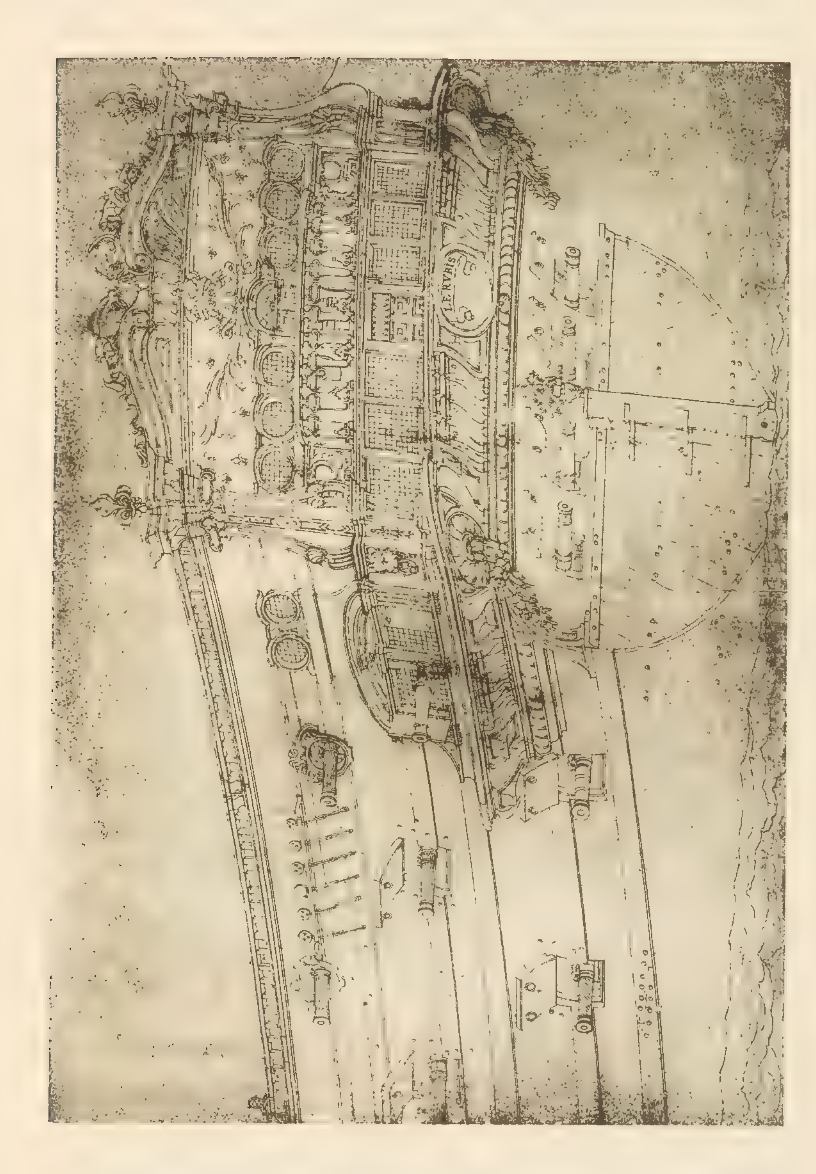


N° 10

Pl. VI



N° 11



N° 12

Pl. VIII

N° 25



Pl. IX



N° 33



N° 36





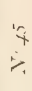
N° 38





N° 70

Pl. XIII



Pl. XIV



N° 47

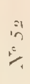
N° 50





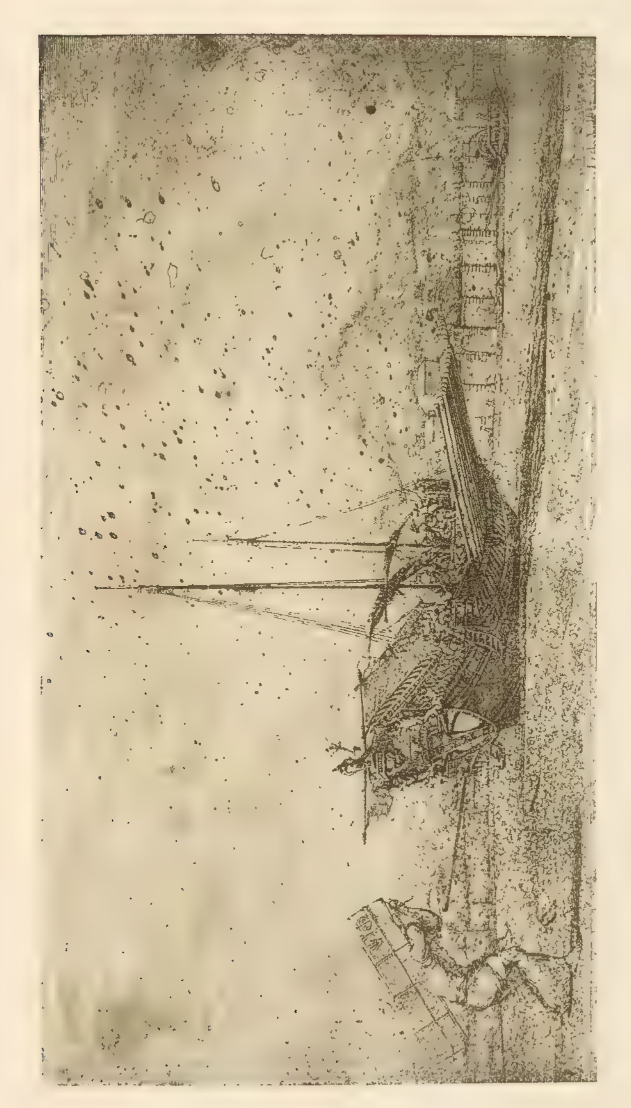
N 51




N° 52



N° 56



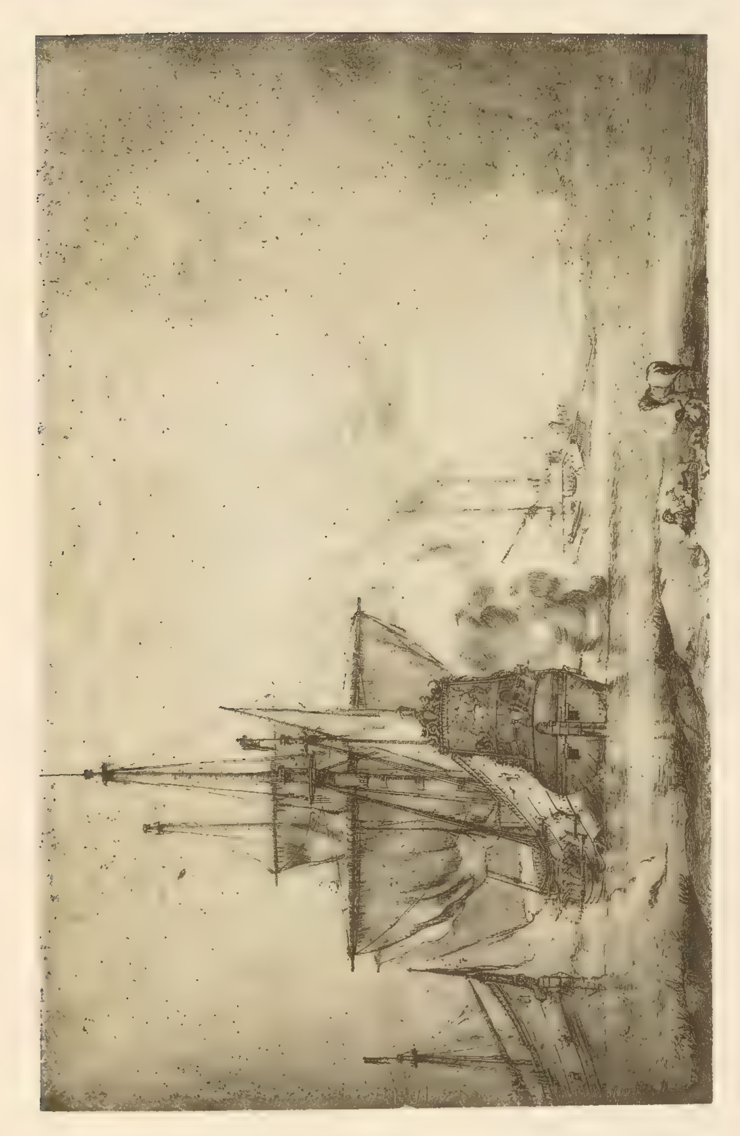
N° 57



N° 64

N° 66





N° 67



N° 115







N° 100

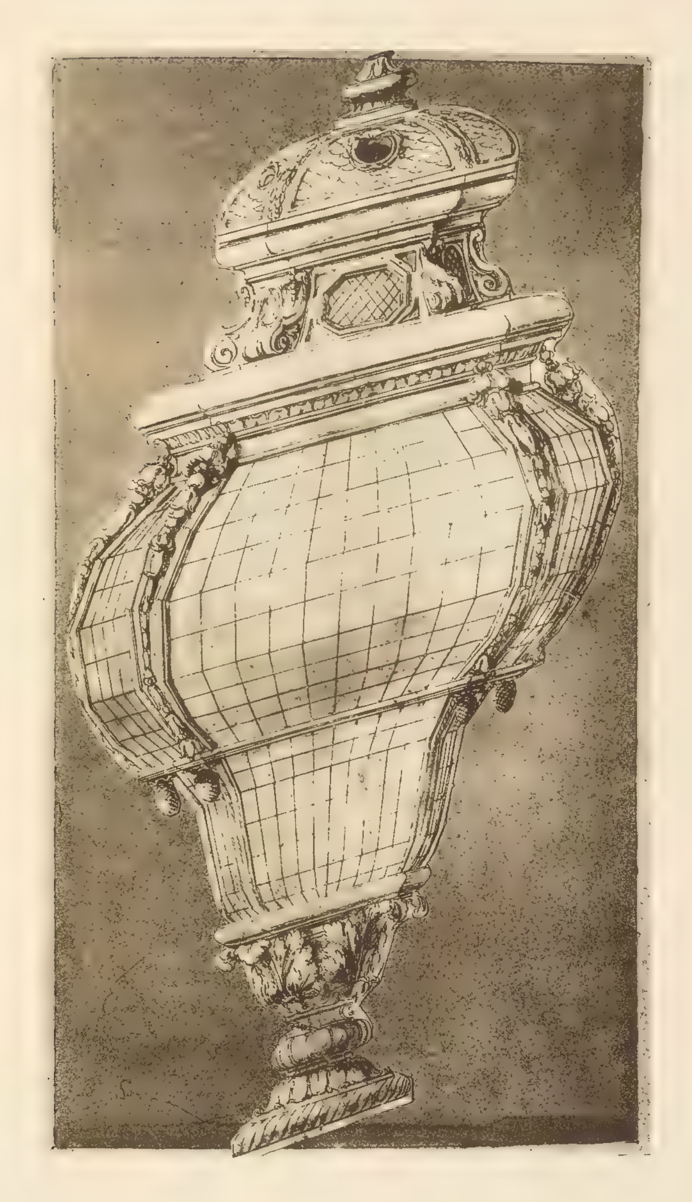


N° 101

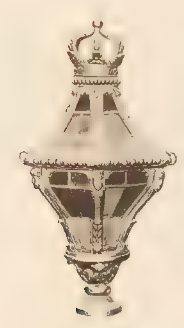




Nº 115



N° 116



N° 117



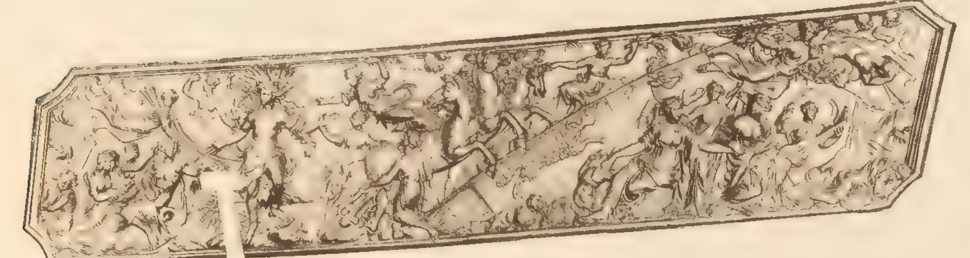
N° 117



N° 118



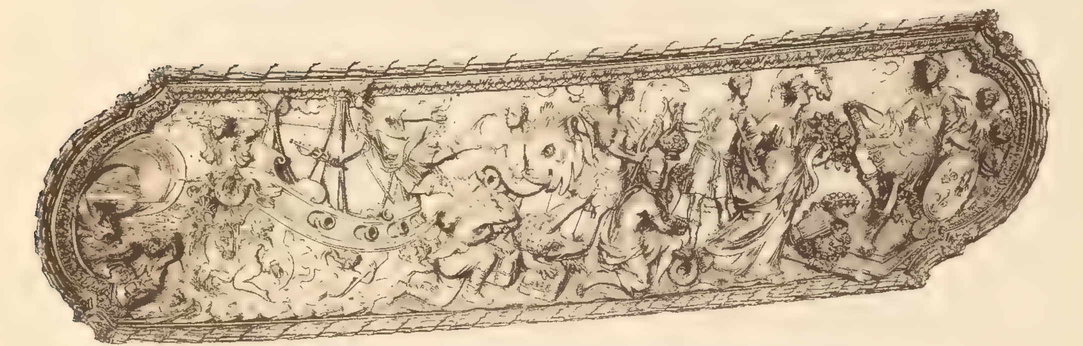
Nº 120



Nº 119



Nº 121



Nº 122



N° 124

N° 124

N° 123

N° 124

N° 124





N° 125



N° 126



Nº 127



Nº 128



Nº 129



Nº 130



N° 131



N° 132



N° 133

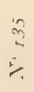


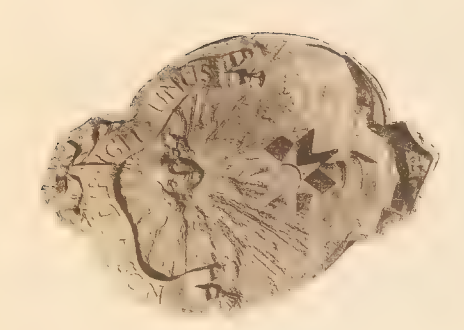
N° 134












Pl. XXXVI




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01032 4024

